ACTA UNIVERSITATIS UPSALIENSIS
Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen
vid Uppsala universitet
52

Casper Virkkula

Minnets fosterland

Tid och teknik hos Atterbom, Geijer och Stagnelius

UPPSALA
UNIVERSITET

Dissertation presented at Uppsala University to be publicly examined in Geijersalen, Hus 6, Engelska parken, Thunbergsvägen 3P, Uppsala, Friday, 25 November 2022 at 13:15 for the degree of Doctor of Philosophy. The examination will be conducted in Swedish. Faculty examiner: Peter Henning (Umeå University, Department of Culture and Media Studies).

Abstract
Virkkula, C. 2022. Minnets fosterland. Tid och teknik hos Atterbom, Geijer och Stagnelius. *Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet* 52. 366 pp. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis. ISBN 978-91-513-1622-2.

This dissertation examines the form and role of Romantic memory as it pertains to the concepts of time and technics in the works of the Swedish Romanticist authors Per Daniel Amadeus Atterbom (1790–1855), Erik Gustaf Geijer (1783–1847), and Erik Johan Stagnelius (1793–1823). The study examines how these authors use and reshape memories in an abstract sense – memories of historical events, mythological motifs, and metaphysical ideas – through the lens of cultural memory. Furthermore, the dissertation analyses these memories using the concept of technics as it is understood in the philosophy of Bernard Stiegler and Martin Heidegger. Technics in this context denotes the way in which the lived experience of the world, of being itself, is structured and ordered within a system of comprehensibility and conceivability.

The dissertation traces the difficulty the authors often explicitly struggled with, namely, to return to the memory of the soul's pre-existence in eternity from a point in time. This aporia is then read as a desire to break free from the bonds of technics via technical means. Repeatedly, the authors set out to reach what has been lost, and to re-present (make-present-again) it via poetical imagery gathered from a wide range of historical memories and mythologies, yet time and time again they find themselves dissatisfied with the result. It is the conclusion of this study that, rather than through the literary means expressly chosen for the purpose, Atterbom, Geijer and Stagnelius manage to challenge the absoluteness of technics by self-consciously deconstructing their own use of memories and myths. When they illuminate the impossibility of the undertaken task, to express the inexpressible, and draw our attention to their works as fiction, they open up a new poetical space for creativity, and establish an intense, ecstatic now that gathers all temporalities, and potentially even eternity, within it.

Keywords: Per Daniel Amadeus Atterbom, Erik Gustaf Geijer, Erik Johan Stagnelius, Bernard Stiegler, Martin Heidegger, technics, technology, time, temporality, memory, cultural memory, myth, mythology, Swedish Romanticism, nationalism

Casper Virkkula, Department of Literature, Box 632, Uppsala University, SE-75126 Uppsala, Sweden.

© Casper Virkkula 2022

ISSN 0346-7856
ISBN 978-91-513-1622-2
URN urn:nbn:se:uu:diva-486503 (http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-486503)

Till minne av Päivi

Delar av denna doktorsavhandling har tidigare ventilerats i form av nedanstående licentiatavhandling:

Virkkula, Casper, *Det bländande eviga. Minnets roll och tänkandet som teknik hos Erik Johan Stagnelius*, Uppsala 2020

Innehåll

Tack 13

Inledning 15
Avhandlingens syfte och metod 24
Material 27
Tidigare forskning 32
Avhandlingens disposition 44

I. Att minnas på nytt – Teoretiska perspektiv på tid och teknik 46
Uppfinnandet av det uråldriga – Nya traditioner och nya nationer under det långa 1800-talet 46
En ’nationell tid’ – Framväxten av homogenisera(n)de temporaliteter 50
Myt, mytologi och mythopoesis 56
Kulturellt minne 63
Begreppet *tekhne* och Heideggers ”Die Frage nach der Technik” 75
Teknik som tid – Stiegler och människan som protetisk varelse 81
Teknik som varabetingelse – Stiegler om *vem*-et och *vad*-et 86
Minne som teknik och teknik som minne – Sammanfattning om det tekniska tänkandet 90

II. Det eviga och äran – Stagnelius’ patriotiska sånger 94
Löftet om en ny tid – Tendenser i de patriotiska sångerna 95
Ärans och Minnets roll – De patriotiska sångernas funktionssätt och mythomotorik 100
Blodbad, mordänglar och hämnd – Fältslagsdikterna 108
Det onåbara fosterlandet – Patriotism som poesi 113
Symboler och sammanvävningen av mytskikt 120

III. Att ständigt vända hem till sig själv – Geijer som filosof och poet under 1810-talet 127
Minnet och ’nationen’ – Geijers *Iduna*-anmälan 129
Vad är ett minne? – Poesin i *Idunas* första häfte 136
Reaktiverandet av minnen i nuet 146
Myt, historia, källor 154
Ett korrekt mytanvändande – ”Betraktelser” 1818 164
Försök till en förenande mytpoesi 174
Guldåldern och framtiden 180

Hjältens roll i världsdramat 190
’Nationen’ som individ 203
Geijer och myten som teknik 217

IV. En riktning ut ur diktandets tekniska gränser – Stagnelius’ *Wladimir den Store* 224
Strategisk panegyrik – Inledande ord om *Wladimir den Store* 225
Verkets temporala nivåskiktningar 231
Samtiden i det förflutna 235
Rurik, Romanov och ’det ryska’ som *redan-där* 238
Historiens hierarkier och supra-historia 245
Individ och identitet 249
Guldålderns närvaro i tiden 253
Hedendom, kristendom och platonism 257
Teleologi och öde 264
Det konstitutivt vaga ursprunget 268

V. Löftet om en levande poesi – Atterbom i *Phosphoros* 274
Det nordiskas natur 279
Atterboms syn på minnet 284
Minnesbruk och mytologi i ”Skaldar-mal” 294
Systematiken i upplysningarna till ”Skaldar-mal” 304
Att förekommas och ständigt utlova – *Iduna*-recensionen 1811 313

VI. En fragmentarisk filosofi – Stagnelius’ ”Är Minnet i allmänhet” 320
Minnets etiska funktion och lyskraft 321
Diktspråkets produktiva tomrum 330

Avslutande ord 342

Summary 349

Källor och litteratur 358

Personregister 363

Förkortningar av verk

GD	Geijer, *Dikter*
GSS	Geijer, *Samlade skrifter*
PH	*Phosphoros*
SSS	Stagnelius, *Samlade skrifter*

Tack

Vad som ofta kan upplevas som ett ensamt projekt är i själva verket ett i hög grad gemensamt arbete, varför jag vill rikta ett varmt tack till alla kollegor och vänner som möjliggjort denna avhandling. Ett särskilt tack vill jag framföra till mina handledare Paula Henrikson och Torsten Pettersson, som med stor insiktsfullhet, klokhet, kunskap, generositet och inte minst tålamod med en emellanåt egensinnig doktorand på alla sätt har engagerat sig i, väglett och förbättrat arbetet. Paula har med ovärderlig klarhet och kunnighet hjälpt och utmanat mig, i synnerhet där jag inte visste att jag behövde det. Torstens perspektivrika kommentarer har gjort såväl analyserna som mig rikare. Era skarpa blickar har belyst mycket som låg fördolt för mig. Stort tack!

Föreliggande text är endast den sista i en lång rad av versioner. Därför vill jag tacka Thomas Götselius och Mattias Pirholt, vilkas viktiga synpunkter och insikter på licentiat- respektive slutseminariet har hjälpt mig att utveckla mitt tänkande och skrivande. Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala har i dess helhet utgjort grogrunden för avhandlingen, och jag vill särskilt tacka mina doktorandkollegor för alla diskussioner, samtal och kommentarer. Ett varmt tack riktar jag till Björn Sundberg, som handledde min masteruppsats och alltsedan dess har följt mitt projekt, redan från dess genesis, med många värdefulla råd, rekommendationer och insikter. Tack också till Karl och Betty Warburgs fond för generöst ekonomiskt bidrag.

Under den ökända slutskrivningsfasen har jag fått fantastisk hjälp med att korrekturläsa mitt manus av Lisa Grahn, Theodor Lalér, Daniela Lillhannus, Linus Ljungström, Jana Rüegg, Louise Schou Therkildsen och Joni Wallin Lämsä. Tack! Alla kvarvarande misstag är helt och hållet mina egna.

Avslutningsvis vill jag tacka familj och vänner för allt stöd. Inte minst vill jag tacka min pappa, Hans Öjmyr, som i dedikationen i mitt exemplar av hans avhandling uppmuntrade mig att en vacker dag skiva en egen. Så blev det. Avhandlingen är tillägnad minnet av min mamma, Päivi Virkkula Öjmyr.

Uppsala, oktober 2022
Casper Virkkula

Inledning

> Avhör ej vad böljans nymfer sjunga:
> Se mot himlen där de evigt unga
> Stjärnorna i fackeldansen gå.
> Över sfärer, som i rymden klinga,
> Djärvt till minnets fosterland dig svinga,
> Där Idéerna kring Gudatronen
> Glänsande i ljusets rustning stå.[1]

Denna strof ur Erik Johan Stagnelius' ”Kärleken”, publicerad i första häftet av *Liljor i Saron* 1821, innehåller en märklig formulering. Vilket är detta ”minnets fosterland”?

Anledningen till att denna tillsynes enkla bild, närmast förbiflimrande i den bildspråkligt intensiva och idémässigt kompakta ”Kärleken”, fått ge titeln till min avhandling är att jag studsade till vid den när jag läste om dikten för mitt avhandlingsarbete. Jag hade inte noterat den tidigare, eller åtminstone betraktat den som självklar. Alla vet vad ett minne är och de flesta kan i alla fall föreställa sig vad som menas med ett fosterland. Här såg jag plötsligt en syntes av de forskningsfrågor jag redan brottades med: förhållandet mellan identitet eller hemhörighet och vad det innebär att försöka erinra sig något som gått förlorat, kort sagt nostalgi. Tagna var för sig är orden inte uppseendeväckande, men när de förs samman och bildar ett enda begrepp spränger de gränserna för vår vanliga förståelse av vad ett minne är och vart det kan leda oss.

Jag började med den mer konkreta, spatiala sidan av saken. Vid en första anblick är det kanske inte överraskande att det talas om ett fosterland; den romantiska diktningen kring sekelskiftet 1800 präglades i såväl Sverige som övriga Europa av en gryende nationalistisk strömning. Samtidigt förstår vi att det är mot himlen diktjaget vill att vi ska blicka för att kunna nå detta fosterland, och det tilltalade du-et kommer aldrig dit utan att ”djärvt […] [s]ig svinga”, vilket låter oss förstå att det inte är ett fysiskt land det rör sig om. Så 'var' befinner sig detta fosterland?

Diktens struktur ger oss en del av svaret. Strofen är den tjugoåttonde av totalt 57 och placerar sig alltså mitt i ”Kärleken”. De föregående stroferna

[1] Erik Johan Stagnelius, *Samlade skrifter I*, red. Paula Henrikson, Stockholm 2013, s. 66. Hänvisningar till de samlade verken, band I–V, ges i det följande löpande i texten och anges med *SSS* följt av den aktuella volymens nummer.

prisar skönheten och människans unika förmåga att förnimma den, men genomsyras ständigt av vad som är verkets grundtema, det fåfängliga i att söka lyckan i livet i denna värld, som endast är en förvanskad avbild av den himmelska idévärlden. Vart människan än vänder sig möter hon skönhet, men en förledande och förvillande sådan. Till och med den fysiska skapelsens krona, ”Kvinnan” (*SSS I*, s. 62f), och kärleken till henne, leder ytterst inte till någon förlösning, inskärper diktjaget i en utpräglat manlig diskurs (ibid., s. 66). Och här, i mitten av dikten, förändras tonläget och blir mer elegiskt. Det omöjliga i att ens via kärleken höja sig över den fysiska världens bojor förknippas med erinringen av ett obestämt förflutet som gått förlorat. Diktjaget, som nu börjar tala allt mer i imperativ, uppmanar till ett försakande av allt som ytligt sett ter sig behagligt och uppmuntrar istället till kamp mot ”kvalen” och denna världens ”skuggor” (ibid., s. 69). Men det förblir alltjämt outsagt vari denna strid består och exakt vad det är som ska återerövras. Vi svävar fortfarande i osäkerhet, både vad gäller det rumsliga och minnet.

Jag kommer i denna avhandling att utforska denna spänning mellan himmelskt och jordiskt och om de minnen som i den romantiska poesin sägs kunna återförena människosjälen med dess gudomliga ursprung. Min tanke är att studera minnets roll hos tre svenska romantiska poeter, alla verksamma under åren omedelbart efter omvälvningarna år 1809. Närmare bestämt är det Per Daniel Amadeus Atterbom (1790–1855), Erik Gustaf Geijer (1783–1847) och Erik Johan Stagnelius (1793–1823) jag uppehåller mig vid. Förutom att vara samtidiga har de tre författarna det gemensamt att de ägnade frågor om minnet – i vid bemärkelse – en ny mytologi och ’nationell’ identitet stort utrymme i sina respektive författarskap, där de ibland uttryckte liknande tankegångar, ibland inte. För att illustrera hur dessa ämnen kunde gestaltas uppehåller jag mig ännu en stund vid Stagnelius’ ”Kärleken”.

Dikten, av författaren själv kallad ”Metafysisk Lärodikt”, har utförligt studerats och analyserats utifrån dess platonska idéinnehåll.[2] Faktum är att Platon explicit nämns redan i strof 19, där hans själ sägs ha svävat upp mot det himmelskt ”blåa fosterlandet” (ibid., s. 64). Tanken om idévärldens himmelska sfärer mot vilka diktens tilltalade du bör rikta sin blick är därför inte förvånande, och inte heller är det överraskande att du-ets själ, i enlighet med Platons själslära, förutsätts ha sitt ursprungliga hem i detta himmelska ”land”. Den tidigare forskningen har genomgående påtalat denna filosofiska aspekt av dikten, och Albert Nilsson menar att den ”centrala idéen i Stagnelii åskådning är läran om själarnas avfall från det absoluta, och han har utbildat denna lära under inflytande från Platon, Schelling och Böhme”.[3] Om strof 28 har Roland Lysell skrivit:

[2] Se bl.a. Albert Nilsson, *Svensk romantik. Den platonska strömningen*, Lund 1916, s. 316–322, 328–334; Roland Lysell, *Erik Johan Stagnelius. Det absoluta begäret och själens historia*, Stockholm 1993, s. 142–160; Horace Engdahl, *Stagnelius Kärleken*, Nora 1996.
[3] Nilsson, s. 299.

> Stjärnhimlen och empyrén tillhör de eviga, oförgängliga, sfärerna, i platonsk och ännu mera plotinsk anda liktydiga med idévärlden. En detalj att kvarhålla i minnet är att denna värld också beskrives som ”minnets fosterland”. Erinringen, ibland återerinringen, anamnesis, spelar för Stagnelius alltid en avgörande roll.[4]

Det eviga är den ’plats’ där själen hör hemma och dit den längtar åter – och om vilken den påminns när den betraktar den jordiska himlen med dess ”evigt unga” stjärnor. Horace Engdahl konstaterar i sin kommentar till samma strof att ”diktaren [vill] att vi skall lyssna till stjärnorna och i andanom lyfta oss till ’minnets fosterland’, den högre värld från vilken själen en gång utgick, innan den föll till materien”.[5] Men vad innebär det egentligen att sträva ’tillbaka’ till detta bortomvärldsliga tillstånd, att djärvt svinga sig till ”minnets fosterland”?

Minnets många manifestationer har alltid intagit en framträdande plats i litteraturen, eller i kulturen i allmänhet. Den ovan skildrade typen av överjordiska minnen utgör dock en mer sällan gestaltad erfarenhet eller föreställning, och ter sig kanske vid en första anblick annorlunda, för att inte säga väsensskild, från vad vi vanligen menar när vi talar om minnen, men som ska visas rör det sig snarare om en skillnad i grad än art.

Inledningsvis vill jag diskutera mer konkreta och direkt tillgängliga minnen, innan jag går in på hur dessa så att säga kan översättas till minnen i den mer metafysiska mening Stagnelius diktar om. Genom våra minnen blir vi till och definierar oss själva, och genom våra gemensamma minnen blir vi delaktiga i olika kulturella kollektiv. Våra minnen definierar oss, oavsett om de rör vår barndom eller är ’minnen’ av ett historiskt eller kanske mytologiskt förflutet. Minnets identitetsskapande funktion – individuellt såväl som kollektivt – är allmänt bekant, men minnet är, som uttrycket lyder, inte vad det en gång var, vilket här kan förstås i en mer allmän bemärkelse. Denna nostalgiskt klingande formulering syftar just på hur minnet, vare sig det återger en idealiserad värld som flytt eller ett trauma vi vill men inte kan glömma, ständigt förändras – och inte enbart i vårt inre utan lika mycket på en övergripande sociokulturell nivå. Minnet bär på sin egen invecklade begrepps- och kulturhistoria.

Om det individuella och personligt-psykologiska minnet, det vi vanligen menar när vi använder ordet minne, i förmodern tid framförallt betraktades som en (retorisk) konstform och som ett sätt att lagra viktig information – i regel genom mnemotekniska övningar såsom skapandet av inre, mentala rum associerade med vad som nu skulle ihågkommas – uppvisar det mer abstrakta kulturella minnet mindre pragmatiskt orienterade och mer emotionellt laddade

[4] Lysell 1993, s. 151.
[5] Engdahl 1996, s. 30.

drag över tid.[6] Det långa, historiska minnet har ofta varit förknippat med föreställningar om ”fornstora da’r”, som det heter i ”Du gamla, du fria”, och en lyckligare, kanske rentav paradisisk (ur)tid. Minnets transformationer i modern tid, i synnerhet från 1700-talet och framåt, medförde att tanken på ett progressivt och ständigt bättre historiskt förlopp populariserades. Detta öppnade också upp för en ny temporal diskurs gällande minnet, i vilken detta jämte det förflutna inte främst sågs som en historisk läromästare och mönstergivare, utan snarare som kvarlevorna av något annat och radikalt annorlunda än den *nya tid* man upplevde sig leva i – och som oftast var att föredra framför den gamla, oupplysta tiden.[7]

Denna diskurs förblev dock inte oemotsagd ens i sin samtid, och romantikens svar på vad somliga uppfattade som upplysningens alltför långt drivna rationalism tillförde något likaledes nytt och radikalt, men kanske också paradoxalt, till synen på minnet.[8] Plötsligt var – den alltjämt progressiva – historien i behov av att grunda sig i de ”fornstora da’r” som gått för evigt förlorade. Vägen framåt gick nu via det förflutna, men vad man samtidigt upptäckte var hur mycket av denna historia som saknades, som inte levde upp till förväntningarna och som i strävandet efter kontinuitet måste *skapas*.[9] En sorts ihålighet i historien, Historien med stort H och som framåtskridande utveckling, framträdde, och kulturgrundande minnen behövde nu (åter)uppfinnas. Det för-

[6] Mary Carruthers, ”How to Make a Composition. Memory-Craft in Antiquity and in the Middle Ages”, i *Memory. Histories, Theories, Debates*, red. Susannah Radstone & Bill Schwarz, New York 2010.

[7] Reinhart Koselleck, ”Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte”, s. 47ff, 54, 57, 64f; och ”’Neuzeit’. Zur Semantik moderner Bewegungsbegriffe”, s. 302ff, 306f, 320f, 338f, 347, båda i Reinhart Koselleck*, Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (1979), 11. Auflage, Frankfurt am Main 2020.

[8] Romantikbegreppet är omdiskuterat och omstritt, och som Isaiah Berlin påpekade 1965: ”the literature on Romanticism is larger than Romanticism itself, and the literature defining what it is that the literature on Romanticism is concerned with is quite large in its turn. There is a kind of inverted pyramid. It is a dangerous and confused subject, in which many have lost, I will not say their senses, but at any rate their sense of direction” (*The Roots of Romanticism*, Princeton 2013 s. 1). Även Lysell (1993) erbjuder en god och kortfattad diskussion av detta omstridda begrepp på s. 14. Hellre än att förlora mig i denna tillsynes oändliga diskurs om vad – om något – romantiken är, och hellre än att etablera en godtycklig arbetsdefinition av begreppet, har jag valt att, möjligen vagt och idéhistoriskt vanskligt, helt enkelt använda ordet romantik(en) om delar av det tidiga 1800-talets Sverige. Detta innebär något av ett *common sense*- eller *ordinary language*-mässigt bruk av termen och kunde naturligtvis kritiseras av en *romantikforskare*, men mitt syfte är inte att precisera begreppet utan endast att genom det på ett enkelt och smidigt vis hänvisa till den period och de författare och intellektuella som i regel avses med begreppen romantiken respektive romantikerna. När jag använder ordet romantik i det följande ska alltså inte förstås en bestämd uppsättning människor (en författare kan vara ’romantisk’ ena dagen och inte alls nästa), idéer eller litterära uttryck, snarare ett måhända oprecist men allmänt vedertaget ’fält’ av individer och dessas verksamhet. Det faktiska innehållet i denna verksamhet faller utanför avhandlingens ramar.

[9] Eric Hobsbawm, ”Introduction: Inventing Traditions”, i *The Invention of Tradition* (1983), red. Eric Hobsbawm & Terence Ranger, Cambridge 2017, s. 4f, 7.

flutna var inte längre en självskriven läromästare i praktiskt hänseende eftersom framtiden nu var oförutsebar, men samtidigt bar på löften om att kunna överglänsa de vemodigt längtande hågkomsternas värld. För att komma till rätta med svårigheten i att kompensera bristen på faktisk historia med en forntid som alltjämt kunde motivera till nya stordåd – politiska och militära, men även andliga, konstnärliga och vetenskapliga – blev det för romantikens intellektuella och författare avgörande att i samma rörelse upptäcka och uppfinna sina gemensamma minnen.[10] Här ser vi alltså hur minnen, närmare bestämt icke-självupplevda sådana, sträcker sig bakåt i tiden samtidigt som framtiden måste grundas på dem. De antar härigenom en transtemporal karaktär, och i detta anas hur ett minne, reellt eller ej, kan utgöra betydligt mer än en konkret hågkomst.

I Sverige präglades 1810- och 1820-talens litteratur av upplevelsen av ett ’nationellt trauma’. Förlusten av Finland och politisk prestige i Finska kriget 1808–1809, samt händelserna i samband med statskuppen 1809, resulterade i att det göticistiska spåret blev populärt bland många av det tidiga 1800-talets intellektuella och författare. Revanschismen och behovet av att på nytt definiera vad det innebar att vara ’svensk’ efter det att självbilden som stormakt slutgiltigt krossats resulterade i en rad litterära yttringar, och bland dessa blev åberopandet av myter och historia av olika slag framträdande. Kronprins Karl Johan, det vill säga marskalk Jean-Baptiste Bernadotte, i princip rekryterad från franska armén och 1818 krönt som kung Karl XIV Johan, framställdes inte sällan (bokstavligen) som en gud vars uppgift det var att leda landet till ny storhet. En ny, sekulär mytologi växte fram på de kulturella minnenas nyskapade grund.[11]

Men bland dessa väl utforskade göticistiska och proto-nationalistiska strömningar, och i deras ovan beskrivna transtemporala ambitioner, framträder även en djupare, andligare, mer metafysisk sida. Minnet, det kollektiva eller kulturella, den gemensamhetsskapande faktor som skulle garantera en ljus framtid, handlade inte enbart om att minnas framgångsrika fältslag eller den av den framväxande fornforskningen nyligen ’återupptäckta’ vikingatiden, utan också om en hemlängtan på ett andligt plan, om en önskan om tillhörighet som inte reducerade sig till det politiska, kulturella eller ens tidsliga. Denna längtan kan illustreras med den ovan citerade Stagneliusstrofen.

När vi nu således sett hur ’minnen’ kan existera utanför den enskilda individens psyke och inte sällan sträcker sig över väldiga tids- och rumsspann för att skapa såväl individuell som kulturell koherens, kan vi återvända till Stagnelius’ ”Kärleken”. Ordvalet ”fosterland” kan kanske i sammanhanget tyckas iögonenfallande, men för att förstå *varför* kan vi se på ett annat tillfälle då

[10] Hobsbawm, s. 7; Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, (1999), Fünfte, durchgesehene Auflage, München 2010, s. 54, 107, 109f.
[11] Torkel Molin, *Den rätta tidens mått. Göthiska förbundet, fornforskningen och det antikvariska landskapet*, Umeå 2003, s. 73, 80, 83ff, 116.

Stagnelius sammanlänkar begreppet med minnet eller minnespraktiker. I den tidiga dikten ”Krigssång” från 1813 läser vi:

> O! vad tjusning att på livets rand
> Trotsigt sväva under ärans fanor!
> Hjärtat minnes då sitt fosterland,
> Och bland morden, vid trumpeters ljud,
> Viges Hjälten till en väldig Gud.
> (*SSS IV*, s. 18)

Här rör det sig uppenbarligen om en mer konventionell koppling mellan erinring och tanken på ett ”fosterland” i patriotisk anda; hjälten, i krig, minns med värme sitt hemland – men hur ’minns’ en själ sin himmelska tillvaro, och, återigen, varför just ”fosterland”?[12]

Vad formuleringen ”minnets fosterland” antyder är ett komplext förhållande mellan minne och föreställningar om hem, hemvist och identitet, samt inte minst hur mångfacetterat minnesbegreppet som sådant kan vara. När själen i Stagnelius’ invecklade och långtifrån alltid konsekventa poetisk-filosofiska produktion minns urtillståndet i Pleroma, himlarnas himmel, kan det knappast röra sig om en hågkomst i konkret, vardaglig bemärkelse; det minnande som här lyfts fram som det eftersträvansvärda är alldeles tydligt inte synonymt med den psykologiska process som vanligen förstås med ordet minne. Skillnaden mellan detta ideala minne och exempelvis minnet av barndomen är radikal, och ändå ryms de synbarligen under samma kategori. Hur kan detta förstås?

Enligt min mening är det relevant att benämna både kulturella föreställningar om det förflutna och exempelvis våra barndomsminnen som just minnen. Detsamma gäller för de minnen av själens ursprungsliv Stagnelius skriver om. Anledningen till att de kan rymmas under samma kategori är framförallt deras funktionssätt, det vill säga att precis som våra personligt-psykologiska minnen konstituerar oss som (koherenta) individer, etablerar vårt kulturella minne oss som deltagare i en social kontext, och slutligen kan ’metafysiska minnen’ – vare sig man bär på några sådana eller inte – fungera grundläggande för båda dessa sätt att vara, enskilt och kollektivt. Dessa tre nivåer av minnen existerar heller inte som enskilda entiteter separerade från varandra utan kräver ett ständigt samspel.

Relationen mellan vad som i vardagligt tal avses med minne och under romantiken framväxande föreställningar om nationstillhörighet och vad vi idag skulle kalla kulturell identitet har längre intresserat romantikforskningen.[13]

---

[12] Detta kan dock jämföras med den samtidiga ”Längtan efter det Himmelska”, i vilken det heter: ”Då svingar den smäktande Anden, / Ur kvalet av sinnliga bojor, / Sig upp till de himmelska landen, / Och tjusningens fullhet där når.” (*SSS IV*, s. 27) Jag återkommer till dessa båda dikter i kapitel II.

[13] Se t.ex. Berlin; Louise Vinge, *Morgonrodnadens stridsmän. Epokbildningen som motiv i svensk romantik 1807–1821,* Lund 1978.

Vad gäller minnet i konkret bemärkelse har Peter Henning summerat synen bland de intellektuella och diktare kring år 1800 som av eftervärlden kallats romantiker sålunda: ”Förståelsen av jaget och minnesförmågan förknippas alltså på ett grundläggande plan med det transcendenta, något som emellertid inte förminskar de individuella själsdjupens betydelse.”[14] För min del är just denna transcendentala aspekt av minnet det primärt intressanta.

Jag vill i denna avhandling analysera minnets och mytens sätt att verka i dessa författares texter (såväl poesi som prosa), hur de fungerar, hur de används, hur de blir till och vad detta säger om den litterära och existentiella situation författarna upplevde sig utkastade i. Därför är det viktigt att inskärpa att jag inte främst, eller ens till stor del, intresserar mig för minne och erinring i vardagsspråklig bemärkelse; endast då minnen i konkret mening för åter till ovannämnda abstrakta minnen blir dessa relevanta för denna avhandling. Istället uppehåller jag mig vid det mer abstrakta minne som bland annat kan sättas i samband med vid tiden – och för samtliga tre poeter – inflytelserika (ny)platonska och filosofiskt idealistiska idéer och föreställningar, men också med ’minnen’ av vad man aldrig upplevt, till exempel historiska eller mytologiska händelser. De enskilda personernas minnen sådana de framträder i den litterära verksamheten har redan tilldragit sig akademiskt intresse, inte minst i den äldre och biografiskt orienterade litteraturforskningen, men jag ska snarare undersöka sådana ’minnen’ som människorna Atterbom, Geijer och Stagnelius inte *kan* ha upplevt personligen, men som ändå är avgörande i deras diktning.[15]

För att illustrera vad som menas med detta vill jag för ett ögonblick dröja kvar vid Stagnelius’ ”Kärleken”. Vid ytterligare ett par tillfällen i dikten återkommer minnet. Först när ”Hemskt i dunklet minnets hamnar spöka” (*SSS I*, s. 68), en formulering som antyder den förkrossande tyngd minnet bär på trots dess svårgripbarhet, och sedan när diktjaget vänder sig till Amanda, den älskade, och konstaterar att den kärlek han känner till henne endast är en återspegling av den kärlek hans själ kände i sin himmelska urtillvaro:

> Sköna flicka! Ej ditt öga tände
> Dessa lågor. Samma eld mig brände
> Innan härlig för min blick du stod.
> Samma vällust intog mina sinnen
> När omsvävad av en forntids minnen
> Ännu barn jag upp till stjärneborgen
> Såg ur andaktsrika tårars flod.
> (*SSS I*, s. 70)

[14] Peter Henning, *Minne, jag, 1800. Litterär självframställning hos Atterbom, Geijer, Widerberg och Heidenstam*, Göteborg 2015, s. 23.
[15] Om Stagnelius’ subjektiva minnen och deras relation till metafysiska minnen, se särskilt Cecilia Sjöholm, *Föreställningar om det omedvetna. Stagnelius, Ekelöf och Norén*, Stockholm 1996 s. 68–74.

Den brinnande (kärleks)lågan är densamma på både det metafysiska och det fysiska planet, men dess uppflammande hänför sig till en 'tid' utanför tiden. Det som diktjaget känner i sitt nu är endast resultatet av något som en gång för alla skett och som står utanför jagets makt att påverka. Slutligen är det diktjagets tur att tilltalas av en ”mö i drömmens underland”:

> Och hon sade: ”Hoppas ej att finna
> Här en vän, en trogen älskarinna.
> Har du ej i himlarne din brud?
> Se mig kärligt i mitt ljusa öga!
> Minns du festen i det blåa höga?
> Solar våra bröllopsfacklor svängde,
> Och vårt band välsignades av Gud.
>
> Minns du sorlet än av Edens bäckar?
> Minns du skuggan av de rosenhäckar,
> Där min blyga änglakyss du njöt?
> Varför brottsligt överge din maka?
> Skall hon fåfängt ropa dig tillbaka?
> Blott för ångrens tårar öppnas åter
> Himlens port, den Kerubsvakten slöt.
> (*SSS I*, s. 72)

Här frammanas konkreta minnesbilder, låt vara metaforiska eller symboliska men alltjämt klädda i fullt begripliga substantiv (”bäckar”, ”rosenhäckar”, ”sorlet”, ”skuggan”). Diktjaget har även rört sig som en levande, rentav kroppsligen eller åtminstone med kroppsliga sinnen, i den erinrade världen (”Såg ur andaktsrika tårars flod”). Diktens berättare uppmanas av nämnda ”mö i drömmens underland” (*SSS I*, s. 71) – som såväl Nilsson som Engdahl menar är en annan än Amanda[16] – erinra sig konkreta scener av sin kärleksfulla samvaro med sin himmelska brud – före födseln.[17]

Detta Eden är således ”minnets fosterland”, men vad är det för ett fosterland man inte minns, annat än möjligen dunkelt, men som alltjämt är minnets grund och hemvist? Vilka filosofiska eller religiösa övertygelser Stagnelius (eller diktjaget i ”Kärleken”) än kan ha hyst är det uppenbart att det som ska återkallas i minnet, det som är minnets egentliga och ursprungliga föremål,

[16] Nilsson, s. 331; Engdahl 1996, s. 45f.

[17] Denna konkretion vad gäller minnets metafysiska aspekt återfinns också hos Atterbom. Henning skriver: ”Tillsammans med den exceptionella inbillningskraften och den lyriska gestaltningsförmågan utgör alltså religionen den sista beståndsdelen i erinringens treskiktade totalitet. Härigenom öppnas vägen till 'fosterbygdens blåa strand', en ursprunglig, kollektiv, mytiskt förtätad verklighet lika mycket som en självbiografisk sådan.” (s. 61f) Noteras bör att kopplingen mellan fosterland eller -bygd och färgen blått återfinns både hos Atterbom och i ”Kärleken”. Likheterna mellan denna dikt och Atterboms ”Minnes-runor” belyses också av Henning: ”Då 'Minnets verld' hos [Stagnelius] rinner upp i 'månens strimmor' möts skalden av en kvinna som ammodar [sic] honom att ta sitt 'forna barndomslif igen' om han åter vill 'dricka Edens floder'” (s. 69, not 127).

alltid undandrar sig såväl den konkreta sinneserfarenheten som den fulländade visdom och kärlek som skulle följa på ett korrekt återskapande eller åter-levandegörande av urtillståndet. Av nödvändighet måste dock minnet kläs i språklig dräkt, på samma sätt som den jordiska kärleken symboliskt svarar mot den himmelska: ”Blott mig själv jag älskar i Amanda / Blott symbolen av mitt forna jag.” (*SSS I*, s. 70) Mads Nygaard Folkmann skriver angående dessa rader:

> Amanda fremsættes som et nærvær, der egentlig er et fravær, men netop gennem dette fravær bliver der åbnet op for den grænse til det hinsidige, som helt konkret her fremmanes som paradisets *kyst*. Længere kan vi ikke nå.[18]

Ett fullständigt återförenande är här inte uppnåeligt, och *anamnesis* i Platons bemärkelse, det vill säga ett ’åter-minnande’ av de kunskaper som redan vilar latenta och inherenta i den pånyttfödda själen, är inte möjlig, men måste ändå eftersträvas. Det eviga och ursprungliga förblir fördolt bakom metaforiska och symboliska omskrivningar, liksom den rena kärleken grumlas genom Amandagestalten.[19] Även den himmelska mön är medveten om att till och med hon utgör en substitutexistens för det fullkomnade himmelska kärlekstillståndet och avslutar sitt tal med orden: ”Vill du åter dricka Edens floder, / Glöm den kärlek, som är hatets broder, / Tag ditt forna barndomsliv igen.” (*SSS I*, s. 73) Kärlek till det jordiska – eller rentav till själva kärlekens symbol – är ”hatets broder”, och på samma vis förhåller det sig med minnena. Att glömma blir därför att minnas det sanna.

Allt detta antyder, menar jag, att minnet visserligen å ena sidan uttrycker den själsligt utsatta, kanske rentav hopplösa situation som framträder i ”Kärleken” och många andra Stagneliusdikter.[20] Å andra sidan blir minnet som mest relevant när det berövats all sinnlig konkretion och sträcker sig bortom de ”individuella själsdjup” Henning talar om.[21] Själva poängen med minnet tycks vara att – kanske förtvivlat – försöka minnas det man inte kan minnas, just eftersom detta ouppnåeliga minne är det enda värt namnet. Amanda eller den himmelska mön – som på sätt och vis endast är diktjaget i dialog med sig självt – vill tvinga berättaren att minnas himlen, och av detta högre minne är minnen av barndomen eller liknande endast skuggor. Amanda som kärlekens symbol kan som mest leda till den sanna kärleken, men är i sig inte det åtrådda. På samma vis förhåller det sig med de himmelska minnena; i likhet med Amanda är de i språket framställda högre minnena ouppnåeliga, eteriska och utgör endast vägen till den fundamentala sanning som, aldrig helt bortglömd,

[18] Mads Nygaard Folkmann, ”Visionens mørkerøde frugt. Det imaginære i Stagnelius’ lyrik”, i *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*, Årgång 127, Uppsala, Svenska litteratursällskapet, 2006, s. 167.
[19] Lysell 1993, s. 155f; Engdahl 1996, s. 37.
[20] Lysell 1993, s. 155.
[21] Henning, s. 23.

måste återerövras. Varje försök att minnas något, jordiskt eller himmelskt, är endast en otydlig spegelbild av Minnet.

Minnet framträder alltså som något instrumentellt betonat, som en andlig övning, men också som den utgångspunkt i evigheten till vilken själen måste återvända. Ändå är minnet i egenskap av denna 'plats' att återvända till det yttersta transcendentala, något som överskrider jaget och som är omöjligt att fullt ut realisera i jordelivet. Minnet är därför *både* den otillgängliga plats man djärvt – och paradoxalt – svingar sig från (och till) *och* det fosterland dit själen vill tillbaka. Minnet är en ansträngning och en ständig kamp där själen eftersträvar att återvända till sig själv.

Avhandlingens syfte och metod

Jag kommer i denna avhandling att undersöka och diskutera framskrivandet och användandet av, samt tänkandet kring detta metafysiska minne – jämte mytologiska och (pseudo)historiska minnen – såsom det förekommer hos Atterbom, Geijer och Stagnelius. För att göra detta tar jag avstamp i den akademiska diskursen om kulturellt minne, det vill säga de kollektiva kulturella föreställningar om ett gemensamt betydelsedigert förflutet som grupper av människor delar och tillsammans (re)producerar, samt i den (litterära) praktik som går under beteckningen *mythopoesis*. Mythopoesis, skapandet av (nya) myter, präglar mycket av romantikens litteratur och spelar en avgörande roll för de berörda författarskapen. Dessa begrepp och mina teoretiska utgångspunkter förklaras noggrannare i kapitel I, "Att minnas på nytt – Teoretiska perspektiv på tid och teknik" nedan. Här nämner jag dem endast för att placera in syftesformuleringen i dess vidare kontext.

Min mer precisa utgångspunkt är att studera mytens och minnets roll i Atterboms, Geijers och Stagnelius' respektive mythopoetiska projekt, vilka i sin tur analyseras inom ramen för den allmänna process som är konstruerandet av kulturella minnen. Mitt centrala fokus är de olika verkens funktionssätt, det vill säga vad de *gör* snarare än vad de påstår sig vilja uträtta, samt hur de fungerar som bärare av och uttryck för minnen och minnandeformer. De frågeställningar jag utgår från är: Hur etableras och konstrueras minnen – metafysiska, mytologiska och historiska – hos Atterbom, Geijer och Stagnelius? Hur fungerar dessa minnen inom den vidare mythopoetiska aspekten av författarskapen? Hur inplacerar sig minnena och den minnesskapande processen i en större konstruktion av förflutenhet, historia och kulturell eller 'nationell' identitet, sådan denna tar sig uttryck i det kulturella minnet?

Mitt problemkomplex kan alltså beskrivas som interrelationerna mellan minnen i mer abstrakt bemärkelse och kulturella föreställningar om identitet och gemenskap, vilka bygger på men också ständigt producerar dessa 'hemskapande' minnen. En del av mitt arbete består i att påvisa hur och var dessa

interrelationer framträder i verken, samt att tydliggöra kopplingen mellan metafysiskt minne och kulturellt minne. Ytterligare en aspekt av denna inriktning är hur eller om det föreligger någon meningsfull skillnad mellan myt och minne i verken, det vill säga huruvida minnen av mytologiska och temporalthistoriska händelser skildras på olika vis och i så fall varför. Undersökningen fokuserar således tre nivåer av minnen samt dessas framställningsformer: historiska minnen, mytologiska minnen och metafysiska minnen. Den förstnämnda nivån berör faktiska skeenden, men även sådant som antas ha hänt; i äldre historieskrivning och definitivt i romantisk poesi är den källkritiska uppdelningen i faktisk historia och saga eller mytologi sällan skarp. Den andra nivån avser konkreta myter såsom de många berättelserna om den grekiskromerska antikens gudar och hjältar eller *Eddans* gudasånger. Den tredje nivån avser minnen av evigheten eller det paradisiska urtillstånd som i regel saknar konkretion men är centralt för de respektive författarnas syn på människans existensvillkor. Med detta sagt sammanflyter dessa tre minnesnivåer regelmässigt och på olika vis i olika verk, så att även om betoningen i avhandlingen kan gå från den ena minnestypen till den andra är alla tre ständigt närvarande, i såväl de undersökta verken som i analysen.

Till detta kommer ytterligare en ambition, nämligen att försöka förstå hela denna process, hela detta problemkomplex och myten och minnet överlag och som begrepp, som en form av *teknik*. Dessa två ansatser, att undersöka mytens och minnets roll hos Atterbom, Geijer och Stagnelius, samt att tänka denna roll i termer av teknik, är sammanvävda med varandra avhandlingen igenom, och undersökningens metod består i att å ena sidan läsa dessa aspekter av materialet parallellt med varandra, samtidigt som analysmaterialet sätts i dialog med från teknikfilosofin hämtade tankegångar. Jag menar att romantiken, i egenskap av modernitetens första stora uppgörelse med sig själv, kan fungera som ett illustrativt exempel på hur vi kan förstå minnen och minnesskapande praktiker i litteraturen som teknik. Men mer än så menar jag att de här studerade författarnas litterära produktion innehåller även för sin tid unika inblickar i minnespraktikernas komplexitet. De var alla produkter av och producenter i sin tid med dess givna betingelser, men också särskilt kreativa, för att inte säga lekfulla, diktare när det kom till att konstruera minnen. Denna speciella relation till minnesskapandets teknik kommer att framgå i de följande analyskapitlen.

För att redan nu tydliggöra begreppet *teknik* kan sägas att detta i sammanhanget avser den tekniska diskurs eller diskurs om tekniken som vuxit fram i 1900-talsfilosofin och framåt, och alltså inte teknik i den vardagsspråkliga bemärkelsen metod eller teknologisk artefakt, och inte heller de mer övergripande fälten teknikvetenskap eller teknologi. Istället menar jag med teknik vad filosofer och tänkare i Martin Heideggers efterföljd lagt i begreppet. Detta vill säga en större process eller *ett sätt att tänka* kring världen och tillvaron i den, genom vilken den levda erfarenheten inordnas på ett särskilt sätt och varigenom tingen – föremål såväl som idéer och koncept, till och med språket

självt – begripliggörs utifrån ett i grunden instrumentellt förhållningssätt. Detta kan förstås i analogi med hur jag i min syn på minne inte intresserar mig för det personligt-psykologiska minnet sådant det var för människorna Atterbom, Geijer och Stagnelius. Liksom minnet i detta sammanhang avser sådana tankestrukturer som föregriper den enskilda individens existens, är tekniken eller det tekniska tänkandet en fråga om en förontologisk bestämning av tillvarons villkor. Jag kommer att utgå från Heideggers tankar såsom de framläggs i den inflytelserika ”Die Frage nach der Technik” från 1954, samt kritiken och vidareutvecklandet av dessa tankar i Bernard Stieglers *Le technique et le temps* (1994–2001). Mitt syfte är dock inte att göra en ’heideggeriansk’ eller ’stieglersk’ läsning; snarare fungerar dessa filosofer och deras texter som utgångspunkter för vidare reflektion, och det är min ambition att utifrån deras syn på tekniken komma närmare de undersökta verken för att kunna analysera deras funktionssätt givet detta tekniska tänkande. Hur framstår skapandet av myter och konstruerandet av det förflutna när vi förstår dem som ett utslag av tekniskt tänkande? Vad innebär det att minnas i en värld där det tekniska genomsyrar eller rentav *är* allt tänkande? Hur blir minnen till som teknik, och om de är teknik, på vilket sätt fungerar de fortfarande som minnen?

Jag vill således ställa frågan hur minnets roll i Atterboms, Geijers och Stagnelius’ respektive mythopoetiska projekt kan förstås tekniskt, som ett sätt att ’göra teknik’. Detta medför att jag betraktar myt och minne, vilka ofta sammanfaller med varandra, som ett uttryck för teknik. Liksom i fallet med begreppet kulturella minnen kommer detta att tydliggöras i avhandlingens teoriavsnitt, men det förtjänar att påpekas att jag i denna aspekt av undersökningen försöker tänka kring minne och minnande i något annorlunda termer, och jag menar – om avhandlingen ska framlägga något liknande en hypotes – att detta sätt att tänka kring minne är fruktbart för förståelsen dels av den litteratur- och idéhistoriska situationen vid 1800-talets början, dels för den mer övergripande reflektionen kring det moderna projektets och det (post)moderna tillståndets förhållande till (kulturellt) minne i litteraturen. Min ingång i materialet är därför på ett plan idé- eller litteraturhistorisk, även om jag inte företar någon idégenealogisk undersökning, men än mer är den ett försök att förstå verken ifråga i ljuset av ett förhoppningsvis produktivt perspektiv som låter nya aspekter av texterna framträda.

Implikationen av mitt användande av teknikbegreppet blir att tekniken befinner sig på en fördiskursiv nivå i den moderna världen och således redan var konstituerande för tänkandet under det tidiga 1800-talet. Frågan om tekniken är således närmast tautologisk, då allt tänkande och följaktligen all litteratur enligt en sådan definition måste vara tekniskt; tekniken är den rådande doxan, det rådande epistemet, det förhärskande paradigmet, eller vilket begrepp man nu föredrar. Att jag ändå lägger visst fokus vid att belägga teknikens förekomst i analysmaterialet handlar främst om att kartlägga hur litteratur kan förstås som teknik. När jag undersöker texternas temporalitet har jag inte funnit

någon anledning att belägga att ’det finns tid i texterna’ eller att ’texterna existerar i tiden’, då detta kan förutsättas och är allmänt vedertaget. Men jag vill mena att tekniken liksom tiden och rummet är såpass grundläggande för hur det moderna tänkandet (som är till sin natur tekniskt) fungerar att jag anser det värt att belysa detta och illustrera hur detta tänkande operationaliseras litterärt.

Till detta kommer att de tre undersökta författarna – och romantikerna överlag – var väl medvetna om vad de uppfattade som teknikens problematik. Naturligtvis använder de inte själva begreppet, åtminstone inte i den mening det antagit i 1900- och 2000-talets teknikfilosofi, men som ska visas befinner de sig i en konstant konflikt med vad de uppfattar som en alltför instrumentaliserad, rationaliserad och andligen förtorkad värld, men där alla försök att genom konsten befria sig från denna instängdhet innebär samma instrumentella förhållningssätt (till myter och minnen) som utgör problemets kärna. Denna ständiga konfliktlinje och de medvetna ansträngningarna att spränga det tekniska tänkandets gränser utan att samtidigt själv reduceras till teknik genomsyrar såväl analysmaterialet som min avhandling, och en viktig poäng för mig är att belysa hur de olika verken tar sig an denna (upplevda) motsättning – på en gång produktiv och hämmande – samt vad deras önskan att upplösa den faktiskt utmynnar i.

Avhandlingens syfte innebär därmed en sammanvävning av frågan om myt och minne (minnandet av myter) som en form av teknik, och de undersökta verkens funktionssätt (deras mythopoetik och hur minnen *görs*) givet denna teknicitet. Dels vill avhandlingen besvara ovan angivna frågor kring hur minne konstrueras och fungerar hos Atterbom, Geijer och Stagnelius, dels syftar den till att läsa allt detta i ljuset av ett tekniskt tänkande, som ett försök att hantera en upplevd men kanske endast vagt artikulerad problematik. De två aspekterna av mitt syfte löper in och ut ur varandra, men båda utmynnar i ett fokus på just funktionssätt, *hur* de undersökta verken gör minnen, *vilka* dessa minnen är och hur de i sin tur fungerar, samt *vad* detta innebär för texternas position inom ett större fält av identitetsskapande och metapoetisk (själv)reflektion.

Material

De verk jag i denna avhandling undersöker är ett urval baserat på vilka verk som på ett särskilt intressant – men inte nödvändigtvis explicit – vis lyfter fram och diskuterar myter och minnen. En viktig princip att klargöra är att jag när det gäller i synnerhet minne inte fokuserar på de texter där själva ordet, eller dess antonym *glömska*, förekommer. Minnen av olika slag figurerar frekvent i Atterboms, Geijers och Stagnelius’ respektive produktion, och exempelvis en dikt som ytligt sett handlar om barndomsminnen kan inte sällan innehålla ’djupare’ anspelningar på minnet av själens ’barndom’ i den kosmiska preexistensen. Själva ordet minne förekommer för övrigt i en rad verktitlar,

men detta har inte betraktats som något urvalskriterium i sig. Istället har jag valt ut sådana verk, såväl lyrik som kritiskt reflekterande prosa, där myt och (kulturellt) minne intar en central roll för framställningen. Med detta sagt vore det möjligt att analysera bruket och skapandet av myter och minnen (i olika former) hos Atterbom, Geijer och Stagnelius genom att undersöka även andra verk än de som lyfts fram som särskilt relevanta här.

Gällande Atterbom står dikten ”Skaldar-mal”, tryckt i *Phosphoros* 1811, i fokus. Från samma årgång av tidskriften kommer även ”Recension. Iduna. En skrift för den Nordiska Fornålderns Älskare”, vilken jag läser i nära anslutning till dikten. Ur *Phosphoros* 1810 har jag valt ut ”Prolog”, och ur årgången 1812–1813 dikterna ”Den räddade sköldmön” samt ”Epilog”. Gemensamt för samtliga är ett särskilt fokus på en fornnordisk motivvärld och en explicit diskussion av dess användbarhet för den nya poesi Atterbom och fosforisterna såg sig som representanter för. Också ett par andra Atterbomdikter från förra hälften av 1810-talet, närmare bestämt ”Krigssång” (1813) och ”Lejonriddarne” (1814), förekommer i avhandlingen när jag diskuterar Stagnelius’ patriotiska sånger.

Mitt urval av Geijertexter är för omfattande för att det ska vara meningsfullt att i listform nämna alla här, men i huvudsak har jag inriktat mig på Geijers bidrag till tidskriften *Iduna* (1811–1824/1845), och då i synnerhet det första bandet från 1811. Av särskild betydelse är programskriften ”Anmälan” i första häftet av *Iduna*, och den estetiska uppsatsen ”Betraktelser i avseende på de nordiska myternas användande i skön konst” i tidskriftens sjunde häfte från 1818. Vidare diskuterar jag recensionen av översättningen till svenska av Rasmus Nyerups danska översättning av den prosaiska *Eddan*, ”Edda eller Skandinawernes hedniska Gudalära. Öfwersatt från Danskan efter Nyerup” (i *Samlade skrifter*-utgåvan kallad endast ”Om den prosaiska Eddan”), i första häftet av *Iduna*, samt uppsatserna ”Om falsk och sann upplysning med avseende på religionen” (separat tryck, 1811) och ”Om historien och dess förhållande till religion, saga och mytologi”, tryckt i *Idunas* andra häfte 1812. Till detta kommer ett antal av Geijers dikter från perioden, framförallt från 1811, varav flertalet är publicerade i *Iduna*. Jag har inriktat mig på de dikter som uppvisar ett (forn)nordiskt ämne eller motiv – det vill säga sådana som brukar hänföras till Geijers ’götiska’ diktning – eller på annat sätt diskuterar kulturellt minne i den mer abstrakta mening jag intresserar mig för. Bland de valda dikterna kan nämnas ”Manhem”, ”Vikingen” och ”Odalbonden”, samtliga i *Idunas* första häfte 1811.

För prosabidragen till *Iduna* har jag i huvudsak utgått från Erik Gustaf Geijer, *Samlade skrifter. Första delen. Essayer och avhandlingar 1803–1817* (1923), redigerad av John Landquist. Stavningen i Geijers *Samlade skrifter* är moderniserad men detta har inte bedömts påverka idéinnehållet. I enstaka fall förekommer diskrepanser mellan texten i *Samlade skrifter* och *Iduna*, i dessa fall har jag utgått från originalversionen och de tillfällen detta sker anges i

avhandlingen. Gällande dikterna är dessa företrädesvis lästa i Erik Gustaf Geijer, *Dikter* (1999), som ingår i serien *Svenska klassiker*, utgiven av Svenska Akademien i samverkan med bokförlaget Atlantis. Texten är i denna utgåva etablerad från originaltryck och handskrifter, under redaktion av Carina Burman och Lars Burman. Även i *Dikter* är stavningen moderniserad, vilket dock är av mindre vikt då jag inte uppehåller mig vid verkens språkliga egenskaper. Däremot förekommer även här vissa varianser mellan samlingsutgåvan och originalen i *Iduna*, och i dessa fall har jag utgått från de senare, vilket också anges när så sker.

De verk av Stagnelius jag studerar är för det första valda dikter ur det tidiga häftet *Lyriska Dikter och Elegier. Första Boken. Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger*, skrivet under perioden 1812–1818 och renskrivet 1818 men aldrig publicerat. Som kommer att framgå av avhandlingens första analyskapitel är det dikterna med patriotiskt innehåll som är relevanta för mig, och för enkelhetens skull kommer jag att referera till dessa som *de patriotiska sångerna*. Därefter följer Stagnelius' första längre publicerade skrift, hexametereposet *Wladimir den Store. Skaldedikt i tre sånger* från 1817. Som framgår ligger dessa texter relativt nära varandra i tiden och uppvisar många tematiska likheter. Samtidigt förhåller de sig till minnesskapandet på stundtals radikalt olika sätt. Slutligen analyserar jag det odaterbara prosafragmentet ”Är Minnet i allmänhet”, vilket förblev opublicerat under författarens levnad.

Beträffande valet av utgåva utgår jag från *Samlade skrifter*-utgåvan i fem band (2011; i pocketversion 2013), utgiven av Paula Henrikson i samma serie som Geijers *Dikter*, med inledning av Anders Olsson. Även om dateringen av enskilda dikter är av mindre betydelse för mitt forskningsperspektiv förtjänar det att påpekas att jag i förekommande fall utgår från de dateringar som ges i *Samlade skrifter I–V*. Dessa dateringar vilar huvudsakligen på Staffan Bergstens systematisering av framför allt Albert Nilssons undersökningar. Det bör också nämnas att stavningen i denna utgåva är moderniserad, vilket dock inte bedöms påverka min läsning av verken.

Med detta sagt vill jag avslutningsvis kortfattat diskutera och motivera mitt val av just Atterbom, Geijer och Stagnelius som analysobjekt.

Det kan tyckas som om mina teoretiska perspektiv inte nödvändigtvis förutsätter studiet av specifikt dessa författare – eller någon annan romantisk poet för den delen. Om skapandet av minnen – i en eller annan form – genomsyrar så mycket av litteraturen, och om det tekniska tänkesätt som undersöks inte är exklusivt romantiskt utan konstitutivt för den moderna tiden överlag, varför välja just perioden strax efter år 1800 och varför just Atterbom, Geijer och Stagnelius?

Argumentet är att något förändras i och med romantiken, både vad gäller synen på minnet och det tekniska tänkandet. Ett visst idéhistoriskt skifte äger rum kring sekelskiftet 1800, och denna förändring ses särskilt tydligt i de undersökta verken. Detta påstående kommer att tydliggöras i avhandlingens teorikapitel, men i korthet kan sägas att de romantiska författarna utgör den

första generationen moderna människor som upplever en fundamental otillfredsställdhet med det moderna tillståndet – ett tillstånd de inte alltid förmår sätta ord på. Tendensen att tänka sig världen i termer av teknik, eller rentav att förstå (den fysiska) världen som teknik, är en produkt av föregående sekels upplysning, rationalism och instrumentella förnuft. Romantiken – i (det framtida) Tyskland, England och något senare Sverige – uttrycker återkommande en känsla av meningsförlust och obestämbar nostalgi, något som genomsyrar allt från de metafysiska till de naturlyriska verken. Därför, menar jag, är det intressant att studera just denna intellektuella brytningstid där själva sättet som tid och rum upplevs (tänks) på utmanas, diskuteras och förändras. Med detta sagt vill jag på inget vis skriva under på den förlegade uppfattningen av romantiken som ett radikalt brott mot upplysningstiden, men det är tydligt att något sker i denna stora litterära strömning som ger uttryck för något nytt – och detta nya något bär vi på ett eller annat sätt med oss än idag.

Anledningen till att jag valt att uppehålla mig vid just dessa tre författarskap är att de är de i Sverige kanske tydligaste företrädarna för vad som traditionellt brukar kallas högromantik, det vill säga att de uppvisar de så att säga stereotypiska egenskaperna för romantisk litteratur. I anslutning till det befinner de sig i nära dialog med i synnerhet den tyskspråkiga romantiken, vars filosofiska rötter i den tyska idealismen återkommer hos samtliga tre författare.[22] De utgör således de främsta svenska uttrycken för en mer övergripande romantisk idétradition och strömning i den europeiska litteraturen vid tiden. Man kunde kanske till en sådan lista över högromantiker lägga Carl Jonas Love Almqvist, i vissa avseenden även Esaias Tegnér och Johan Olof Wallin, men den intellektuella närheten mellan i synnerhet Atterbom och Geijer motiverar urvalet i detta fall. Samtidigt ska det understrykas att även om Atterbom och Geijer stod varandra nära i många filosofiska frågor, kände varandra privat (åtminstone under den senare delen av 1810-talet och framåt) och så småningom

[22] Catharina Segerbank studerar i sin avhandling just Atterbom och Stagnelius, men även Johan Olof Wallin, i nära anslutning till varandra med urvalsmotivationen att dessa tre författare ”speglar olika sidor av Schellings tankegång om döden” och ”företräder svensk romantik, då de som diktare representerar denna tids tänkande och idéer”. De var verksamma i samma land och vid samma tid och uppvisar många överensstämmelser, även om de i gestaltandet av döden skilde sig åt. (Catharina Segerbank, *Dödstanken i svensk romantik. Odödlighetstanke och uppståndelsetro hos tre svenska diktare: Per Daniel Amadeus Atterbom, Johan Olof Wallin, Erik Johan Stagnelius*, Lund 1993, s. 25) Peter Henning undersöker i sin avhandling självframställning under 1800-talet och analyserar bland andra Atterbom och Geijer. Hennings urval styrs av ”ambitionen att uppsöka så olikartade texter som möjligt” även om dessa texter förenas genom att ”peka på en spänning mellan individ och kollektiv” (Henning, s. 13). Detta kan få illustrera hur komplex varje avgränsning av denna typ är. Ytterst är det kanske alltid en fråga om omfång och genomförbarhet, men det förtjänar att påpekas att även om en studie av, låt oss säga, Almqvist, Stagnelius och Tegnér rimligtvis hade renderat annorlunda resultat, finns det anledning att tro att denna hypotetiska undersökning hade påmint om den föreliggande. Det finns kort sagt en sorts romantisk familjelikhet som förenar en rad författarskap från perioden – men med det sagt menar jag likafullt att det är särskilt givande att jämföra Atterbom, Geijer och Stagnelius.

blev akademiska kollegor i Uppsala, uppvisar de ändå ett mångsidigt idémässigt register som gör dem till mer än endast komplementära uttryck för en gemensam tendens.

Nyanserna i deras respektive tänkande är i sig tillräckliga för att bredda bilden av romantikens idé- och föreställningsvärld. Stagnelius däremot erbjuder ett i svensk litteratur – och kanske rentav i den romantiska litteraturen överlag – unikt och idiosynkratiskt perspektiv som upptar, förenar och ifrågasätter många av tidens vedertagna religiösa och filosofiska idéer. Tillsammans bildar de tre valda författarna därför å ena sidan en berikande schattering av den större romantiken, å andra sidan ett spänningsladdat fält, där överensstämmelserna är lika många som diskrepanserna, vilket understryker deras influenser från och inflytande på tidens tankeklimat. Som produkter av och producenter i sin tid är de lika mycket stereotypiska som komplicerande, det vill säga att lika lätt som det är att räkna dem till den svenska litteraturens mest romantiska romantiker, lika svårt är det att hos dem definiera ett specifikt och enskilt romantiskt spår. Därtill kommer att de alla är särskilt verksamma åren närmast efter 1809, vilket delvis kan förklaras med den nya tryckfrihetsförordningen, men även visar på deras för Sverige specifika anknytning till tidens politiska diskurs. Min mening är därför att de tre har något särskilt att säga om såväl romantiken som om litteraturens funktionssätt överlag, och att det är värdefullt att diskutera just dessa tre tillsammans, även om jag härmed på inget vis vill antyda att liknande studier om andra romantiska författarskap inte också torde ge spännande resultat.

De tre författarnas verk blottlägger vissa föreställningar, men också komplexiteten – och ibland paradoxerna – i vad vi kan kalla minnesbruket runt år 1800. Framförallt texternas metafysiska kvalitéer och spekulationer gör dem lämpliga för en studie av minnandepraktiker då de alltså inte begränsar sig till personliga eller autobiografiska minnen – ett centralt litterärt ämne åtminstone sedan Augustinus – utan tillför något mer. Detta *något* kan vara nog så gåtfullt, såväl för läsaren som för författaren själv, men det är precis denna ogripbarhet, det principiellt omöjliga i att minnas det man måste minnas (för att uppnå frälsning, för att komma till insikt, för att bli en hel människa), som gör det värdefullt för romantikerna att utforska det i diktens form, och för mig att analysera det utifrån mina teoretiska perspektiv.

Vidare bör det påpekas att jag knappast är den förste som identifierat det talande och på många sätt radikalt nya i romantikens tendens att kombinera ett uppvärderande av det subjektiva minnet som mer än ett lagringsutrymme, med (ny)platonska föreställningar om själens evighet. Som nämnts skriver Henning om hur under romantiken ”[f]örståelsen av jaget och minnesförmågan förknippas […] på ett grundläggande plan med det transcendenta, något som emellertid inte förminskar de individuella själsdjupens betydelse”,[23] och Aleida Assmann har belyst hur det romantiska minnet samtidigt är ”die

[23] Henning, s. 23.

Waffe, die die Wunde der Zeit schlägt, und das Mittel, das diese Wunde behandelt".[24] Redan Heidegger ägnade dessutom romantikerna, i synnerhet Hölderlin, uppmärksamhet i relation till den moderna teknikens framväxt.[25]

Allt sammantaget hävdar jag det vara givande att läsa romantikens litteratur utifrån detta vidare perspektiv på vad minne är och kan vara. Mitt teoretiska perspektiv kan förhoppningsvis bidra till förståelsen av konstruktionen av kulturella minnen kring år 1800, men också till att identifiera vissa för den romantiska litteraturen kännetecknande drag gällande den återkommande otillfredsställdhet med teknikens predikament som växer fram i modern tid. Därför menar jag att denna studie delvis är motiverad genom att denna aspekt av texterna inte tidigare uppmärksammats utifrån denna avhandlings perspektiv. Framförallt tror jag dock att den svenska romantiken, med dess sökande efter och skapande av en ny 'nationell' identitet genom sammanförandet av flera tillsynes disparata myt- och minnesskikt (bibliskt, antikt, fornnordiskt, historiskt), är särskilt intressant för denna typ av undersökning. Atterbom, Geijer och Stagnelius – verksamma vid samma tid och även geografiskt i nära anslutning till varandra – befinner sig och verkar i vad de själva uppfattade som en brytningspunkt i Sveriges historia, men också i poesins utveckling och därmed i det större metafysiska skeende de var och en på sitt sätt identifierade som den drivande faktorn 'bakom' eller 'under' historien. När deras försök att litterärt bearbeta detta ögonblick, kanske rentav få det att bli än mer verksamt, läses som ett tekniskt tänkande *mot* teknikens tvång erbjuder de inte endast en idéhistoriskt viktig inblick i perioden utan än mer en fortsatt produktiv inlaga i det modernas diskurs om sig självt. Denna produktivitet begränsar sig heller inte till det rent litterära planet; deras verk fortsätter att vara relevanta för vår egen självförståelse idag. Mitt bidrag till forskningen kan förhoppningsvis bli dels att belysa denna motsägelsefulla aspekt av den romantiska litteraturen från ett nytt håll, dels att öppna för nya sätt att närma sig dessa alltjämt efter tvåhundra år tänkvärda och inte sällan överraskande verk.

Tidigare forskning

Den tidigare forskningen kommer att närmare presenteras och diskuteras löpande och efter behov genom avhandlingen. Här presenteras endast en översikt av de för mig mest betydande verken. Detta avsnitt utgör heller ingen fullständig genomgång av den tidigare forskningen kring Atterbom, Geijer och Stagnelius utan inriktar sig uteslutande på den forskning som är särskilt aktuell givet min undersöknings fokus.

---

[24] Aleida Assmann 2010, s. 107.

[25] Martin Heidegger, "Die Frage nach der Technik" (1954), i *Gesamtausgabe. I Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976. Band 7. Vorträge und Aufsätze*, utg. Friedrich-Wilhelm Von Herrmann, Frankfurt am Main 2000, s. 29ff.

Atterboms författarskap torde vara det utförligast beforskade av de tre som berörs i denna avhandling. Forskningen sträcker sig egentligen tillbaka till författarens egen livstid, men blev verkligt omfattande från och med början av 1900-talet. Albert Nilsson ägnar den filosofiskt lagde Atterbom ett kapitel i *Svensk romantik. Den platonska strömningen* från 1916, där de filosofiska influenserna från Platon, nyplatonikerna och den tyska idealismen, framförallt Friedrich von Schelling, kartläggs. Nilsson fungerar för mig som en viktig idéhistorisk bakgrund, liksom även Erik Walléns två avhandlingar *Nordisk mytologi i svensk romantik* och *Studier över romantisk mytologi i svensk litteratur* från 1918 respektive 1923. Såväl Nilsson som Wallén fokuserar idétraditionen i mer genetisk mening, och gör för övrigt detta även gällande Geijer och Stagnelius, varför deras undersökningar utgör grunden för senare forskning som intresserar sig för den filosofiska aspekten av den svenska romantiken.

Även Carl Santessons *Atterboms ungdomsdiktning* (1920) har bidragit med idéhistoriska perspektiv på det tidiga författarskapet, liksom Holger Frykenstedts *Atterboms kunskapsuppfattning. Dess betydelse för hans livs- och världsåskådning och dess sammanhang med den transcendentala idealismen* (1949). Elisabet Hellsten-Wallin och Isak Wallin åter, i *Den unge Atterbom och romantiken. Genombrottsåren* (1954) och *Den unge Atterbom och romantiken. Från Urania och Fågel blå till Pilgrimshälsning* (1957), fokuserar åren då *Phosphoros* utkom under förra halvan av 1810-talet.

Louise Vinges *Morgonrodnadens stridsmän. Epokbildningen som motiv i svensk romantik 1807–1821* från 1978 undersöker det Uppsalabaserade Auroraförbundet, med Atterbom i spetsen, och dess verksamhet i början av 1800-talet. Vinge uppehåller sig vid vad som kommit att kallas striden mellan den Gamla och den Nya skolan och studerar hur förbundsmedlemmarna som självutnämnda ledare för en ny generations litteratörer och som företrädare för vad de uppfattade som en radikalt ny poesi gick i medveten konflikt med vad de upplevde som förlegade konstnärliga ideal. Den svenska romantiken, och i synnerhet fosforisterna, kretsen kring Auroraförbundet och tidskriften *Phosphoros* (1810–1814), uppträdde ytterst självmedvetet, och Atterboms självbild som den outtalade ledaren för denna rörelse är central för förståelsen av författarskapet.[26]

I *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt* (1986) ägnar Horace Engdahl Atterbom ett kapitel men är till skillnad från Vinge främst inriktad på närläsning av lyriken. Engdahl uppmärksammar utmärkande drag i författarskapet, inte minst Atterboms tendens att förlägga den oftast tunna handlingen i dikterna till en abstrakt framsägandenivå av visioner och ogripbara bilder. Lars Lönnroths ”Atterbom och den fornnordiska mytologin” (1992) utgör ett centralt bidrag till forskningen om ”Skaldar-mal” från 1811. Lönnroths ärende är till stor del att jämföra å ena sidan Atterboms poetiska användande av

[26] Vinge, s. 8, 28f, 53.

fornnordisk mytologi, å andra sidan detta med samtida historiker, filosofer och poeters dito, och utvecklar på så vis Walléns arbete. Vidare har Catharina Segerbank i *Dödstanken i svensk romantik. Odödlighetstanke och uppståndelsetro hos tre svenska diktare* (1993) undersökt bland annat Atterboms föreställningar om evigheten, och belyser ytterligare det schellingianska inflytandet i hans tänkande. Mats Malm studerar i *Minervas äpple. Om diktsyn, tolkning och bildspråk inom nordisk göticism* (1996) Atterbom på ett mer semantiskt plan. Även Malm ägnar sig åt ”Skaldar-mal”, och ställer denna i relation till klassicistiska framställningar av fornnordisk mytologi, vilket är betydande för diktens poetiskt-språkliga kontext.

Otto Fischers avhandling *Tecknets tragedi. Symbol och allegori i P.D.A. Atterboms sagospel* Lycksalighetens ö (1998) utgör jämte Lönnroths artikel den grundligaste studien av ”Skaldar-mal”, och i synnerhet synen på myt och mytologi i denna dikt. Fischer fokuserar visserligen på det senare verket *Lycksalighetens ö* (1824–1827) men belyser hur Atterbom redan 1811 brottas med frågor om (inbrytandet av) en ny mytologi, i vilket uttrycker sig ”en semisk dystopi: den moderna människan är oförmögen att ta till sig naturens språk”.[27] Även Fischers artikel ”The Voice of the Mother: On Reading, Writing and Femininity in Romantic Poetics and in the Poetry of P.D.A. Atterbom” (2001) analyserar Atterboms syn på subjektets förhållande till det förflutna, mer specifikt genom hur (barndoms)minnen sätts i samband med skrivande och kunskapsproduktion hos den vuxna individen.

I samband med Svenska Vitterhetssamfundets faksimilutgåvor av *Phosphoros* under 2010-talet, till minne av tidskriftens tvåhundraårsdag, har Paula Henrikson skrivit förord till de respektive årgångarna. Två av dessa förord, ”’En gigantisk Journal’ – om utgivningen av Phosphoros” (2010) och ”’Tolf Sättare der stå och hvässa snillets pilar’ – om *Phosphoros* 1811”, återkommer i denna avhandling, inte minst det senare där ”Skaldar-mals” funktion inom ramen för tidskriften diskuteras.

Till den nyare Atterbomforskningen hör Gunilla Hermanssons *Lyksalighedens øer. Møder mellem poesi, religion og erotik i dansk og svensk romantik* (2010) och Peter Hennings avhandling *Minne, jag, 1800. Litterär självframställning hos Atterbom, Geijer, Widerberg och Heidenstam* (2015). Hermansson inriktar sig på lycksalighetens ö som motiv och ägnar Atterboms sagospel med samma namn ett kapitel. Ön som mytiskt motiv är återkommande i den romantiska litteraturen och används till att reflektera över poesins syfte i det romantiska projektet, att realisera Idealet, det Absoluta eller det himmelska.[28] Detta kan sättas i samband med det guldåldersmotiv som fungerar på ett lik-

[27] Otto Fischer, *Tecknets tragedi. Symbol och allegori i P.D.A. Atterboms sagospel* Lycksalighetens ö, Uppsala 1998, s. 56.
[28] Gunilla Hermansson, *Lyksalighedens øer. Møder mellem poesi, religion og erotik i dansk og svensk romantik*, Göteborg 2010, s. 13.

nande vis och även det återkommer frekvent i Atterboms författarskap. Henning analyserar hur minnen, förvisso i mer konkret bemärkelse (erinringen av självupplevda händelser), konstrueras och fungerar hos bland andra Atterbom, samt hur minnandeprocessen används för gestaltandet av ett diktande subjekt i författarskapet. Hennings fokus är något annorlunda än mitt, men är likafullt ytterst betydande som en ingång till minnets roll enligt Atterbom, som aldrig upprättade några skarpa distinktioner mellan privatpsykologiska minnen och mer abstrakta minnen av ett nyplatonskt fattat ursprungstillstånd.[29]

Katarina Båths *Ironins skiftningar – jagets förvandlingar. Om romantisk ironi och subjektets paradox i texter av P. D. A. Atterbom* (2017) utgör det senaste större bidraget till Atterbomforskningen och undersöker bland mycket annat frågan om det dikta(n)de subjektets förhållande till tiden. Båth intresserar sig även för frågan om utopi och nostalgi hos Atterbom, samt spänningen mellan önskan och (o)möjligheten att realisera höga ideal. Enligt Båth går det att i författarskapet skönja en lösning på dessa stora frågor, att ”det med ironins hävkraft går att ta sig ur en polariserad värld av binära motsatser”.[30] Frågan om de binära motsatsernas eventuella upplösning är ett ämne jag kommer att få anledning att återkomma till, såväl vad gäller Atterbom som Geijer och Stagnelius.

Geijerforskningen har i hög grad fokuserat Geijers personliga idémässiga utveckling, både i de historiska arbetena och vad gäller det beryktade ”avfallet” 1838, men av hans skönlitterära produktion är det framförallt dessa tidiga dikter som tilldragit sig mest litteraturvetenskapligt intresse.[31] Som ofta uppmärksammats avtar dessutom Geijers poetiska produktion efter 1815 och begränsar sig därefter till huvudsakligen tillfällesdiktning.[32]

Carl David Marcus’ *Erik Gustaf Geijers lyrik* från 1909 utgör den första större genomgången av Geijers samlade lyriska produktion, och Marcus ger sig även på en kategorisering av de äldre verken:

> Det lönar sig således för öfversiktens skull att gruppera Geijers diktning i tre afdelningar, *den akademiska*, *den sentimentalt romantiska*, *den romantiska eller äktromantiska*, ehuru som sagdt är, gränserna äfven kunna flyta öfver i hvarandra.
>
> Till den akademiska gruppen räknar jag ”Manhem”, ”Gustaf Eriksson” och ”Karl XII”, till den sentimentalt romantiska gruppen ”Svegder”, ”Frode och Utha”, ”Skogsbruden”. Alla de öfriga i mer eller mindre utpräglad grad tillhöra den rent romantiska gruppen.[33]

[29] Henning, s. 23ff.
[30] Katarina Båth, *Ironins skiftningar – jagets förvandlingar. Om romantisk ironi och subjektets paradox i texter av P. D. A. Atterbom*, Uppsala 2017, s. 26.
[31] Forskningen om Geijers insatser som historiker är vid det här laget en omfattande och internationell angelägenhet som dock faller utanför denna avhandlings ramar.
[32] Carl David Marcus, *Erik Gustaf Geijers lyrik*, Stockholm 1909, s. 195.
[33] Ibid., s. 28.

Som Marcus själv påpekar är kanske denna indelning inte fullt så rigid som den kan te sig, och de för mitt vidkommande intressanta motiven ur den nordiska historien eller mytologin återfinns i såväl ”akademiska” dikter – det vill säga dikter skrivna under gustavianskt inflytande och enligt det äldre stilideal som försvarades av Svenska Akademien vid tiden – såsom ”Manhem” som i ”äktromantiska” sådana såsom ”Vikingen”. Vidare finns ingen tydlig periodisk gräns mellan dessa tre kategorier, så att den ”akademiska” dikten ”Karl den tolfte” kunde uppläsas på Götiska förbundets stämma den 20 september 1811, mer än ett halvår efter uppläsningen av det ”äktromantiska” stycket ”Den siste kämpen”.[34]

Geijers tidiga dikter ägnas särskild uppmärksamhet av Anton Blanck i dennes *Geijers götiska diktning* (1918), som vidareutvecklar många av Marcus’ uppfattningar. Den idéhistoriska kontexten diskuteras utförligt och *Iduna*-dikterna underkastas en kronologisk och detaljerad genomgång. Även dessas nära samband med de filosofiska uppsatser Geijer skriver under perioden 1810–1811 diskuteras av Blanck. En viktig poäng för Blanck är den klassicism, alltså vad som enligt Marcus utgör ”akademisk” diktning, som präglar Geijers verksamhet även under de år som brukar uppfattas som hans mest romantiska, och där *Iduna*-uppsatsen från 1818 kan sägas vara något av en *coda*.[35] Denna bild har senare utvecklats av Paula Henrikson i artikeln ”Frihet såsom natur. Erik Gustaf Geijers nyhumanistiska programskrift” (2015), om Geijers förhållande till olika former av klassicism omkring år 1810. Vidare understryker Blanck det inflytande Rousseau haft på Geijers tänkande, vid sidan om de namn – Fichte, Hegel, Herder, Höijer, Schelling – som vanligen kopplas till Geijers historiska och filosofiska författarskap.[36] Jag kommer få skäl att återvända till vad Blanck kallar ”den götiska rousseauismen” i det följande.

1924 utkom John Landquists biografi *Erik Gustav Geijer, hans levnad och verk*, vilken i hög grad bekräftar Blancks slutsatser och ståndpunkter gällande de tidiga texterna och deras tillkomstkontext. Elsa Norbergs avhandling *Geijers väg från romantik till realism* (1944) går djupare in i Geijers idéhistoriska utveckling och ägnar den äldre produktionen mindre fokus, men noterar hur Geijer i några senare dikter med nordiska ämnen ”gjorde ett försök att även i sin poesi tillämpa samma stramt episka stil, som han senare odlar i sitt historiska författarskap”, även om denna ansats förblev orealiserad.[37] Norberg har även bidragit med en nyansering av Marcus’ kategorisering av Geijers poetiska produktion.[38] Än mer intressant i detta sammanhang är det inflytande

[34] För dateringen av dikter har jag använt mig av kommentarerna i Erik Gustaf Geijer, *Dikter*, red. Carina Burman & Lars Burman, Stockholm 1999. Dessa dateringar griper i sin tur naturligtvis i hög grad tillbaka på Marcus’ och Blancks forskning. Geijers *Dikter* hänvisas fortsättningsvis till i brödtexten som *GD*.
[35] Anton Blanck, *Geijers götiska diktning*, Stockholm 1918, s. 437.
[36] Ibid., s. 40f, 245.
[37] Elsa Norberg, *Geijers väg från romantik till realism*, Uppsala 1944, s. 218.
[38] Ibid., s. 218f.

från Johann Wolfgang von Goethe och Amalia von Helvig som Norberg ser i avhandlingen ”Betraktelser i avseende på nordiska myternas användande i skön konst”, vilket ytterligare understryker den förändring i Geijers synsätt som går att spåra under åren 1811–1818.[39]

Beträffande Geijers historiska arbeten torde Bengt Henningssons avhandling *Geijer som historiker* från 1961 utgöra den mest grundliga studien. Henningsson uppehåller sig av förklarliga skäl vid de historiskt-akademiska verken – Geijer föreläste i historia vid Uppsala universitet från 1815 och blev professor där 1817 – men följande koncisa beskrivning av Geijers historiesyn runt år 1811 är värd att bära med sig:

> Det romantiska inslaget i Geijers syn på historien och historieskrivningen, sådan denna syn kommer till uttryck i skrifterna från 1810–1811, är starkt framträdande. Beroendet av den tyska filosofien är mycket stort. Element från Herder, Fichte och Hegel kan urskiljas, men framför allt Schelling har betytt mycket för Geijers framställning. Romantiken hos Geijer markeras också genom ett öppet avståndstagande från upplysningstidens historiesyn, t.ex. idéerna om människans likhet i alla tider och om nyttan som den mänskliga utvecklingens syfte samt denna utvecklings helt inomvärldsliga karaktär.[40]

Henningsson diskuterar även mytens och minnets – i mer vardagsspråklig mening, förvisso – förhållande till det förflutna hos Geijer. Detta blir extra relevant vad gäller inställningen till den fornnordiska historien och sagalitteraturen. Bland annat nämner Henningsson att Geijer i en sammanfattning under föreläsningarna 1815 konstaterar att all ”mytologi är symboliserad historia, som möter oss i alla folks äldsta minnen. Dessa minnen kan liknas vid barndomsminnen: […]. Därför är det så svårt att skilja det symboliska i myterna från det historiska”.[41] Särskilt genomgången av föreläsningarna 1815–1816 erbjuder en avgörande inblick i utvecklingen – och den konsekventa hållningen – i Geijers historiska tänkande under 1810-talet.

De ofta omtalade dikterna ”Odalbonden” och ”Vikingen” från 1810-talets början ägnas också varsin mindre skrift av Ingmar Stenroth, där framförallt dessas sociala och politiska sammanhang klargörs på ett för förståelsen av dikternas historiska roll talande vis. Särskilt betonar Stenroth hur ”Odalbondens” enkla, strävsamma bondegestalt ”har en förankring i det svenska sjuttonhundratalets av Rousseau frammanade bondeideal”,[42] och hur det är

> överhetens uppfattning om bonden som Geijer ger uttryck åt i *Odalbonden*. Den visar bonden sådan de maktägande ville ha honom, en skärande kontrast

[39] Ibid., s. 234–244.
[40] Bengt Henningsson, *Geijer som historiker*, Uppsala 1961, s. 120.
[41] Ibid., s. 228.
[42] Ingmar Stenroth, *E.G. Geijers dikt Odalbonden*, Göteborg 1992, s. 34.

> mot den bonde som gör livet surt för de övriga riksdagsständen och för regeringen vid riksdagen 1809–1810 […].[43]

På motsvarande vis belyser Stenroth diskrepansen mellan de sociala realiteterna under och efter Finska kriget och den idealtyp som uppmålas i ”Vikingen”, där den ”fattige, lycklige, djärve och dödsföraktande vikingen” står i skarp kontrast till dåtidens ’vikingar’, det vill säga den svenska skärgårdsflottans soldater som, när de sjuka och utmattade efter sina nederlag dyker upp i Stockholm, ”mer sprider skräck bland sina egna landsmän, än bland fienden”.[44]

En renodlat idéhistorisk studie av författarskapet erbjuder Anders Lundahl i *Erik Gustaf Geijer. Filosofen* (1999). Lundahl tar ett helhetsbegrepp på författarskapet men inriktar sig i synnerhet på Geijers personlighetsfilosofi, men nämner också hur filosofin (som ämne eller fenomen) enligt Geijer är som mest verksam ”i de negativa och kritiska kulturperioderna vilka vanligen förebåda [sic] en ny tidsera med delvis nymodiga tänkesätt”.[45] Geijers historiefilosofi under den här studerade perioden, 1810-talet, är enligt Lundahl inte alls så

> ’romantisk’ och naivt ’estetiserande’ som man kanske vill tro. Geijer är tidigt medveten om att historievetenskapen måste förankras i en generell filosofisk historieteori, och Höijers pragmatiska har gått honom djup till sinnes. Men Schelling, och framförallt hans *Philosophische Untersuchungen* från 1809, har också utövat påverkan. Försynstanken och dess närmare utförande är dock eget för Geijer, och den schillerska estetiken inordnar han på ett fruktbart sätt i sitt religionsfilosofiska tänkande. Geijers estetik är dessutom inget vagt skönhetskrav i största allmänhet, utan bygger dels på Schellings estetiska utförande av åskådningsbegreppet, dels på verklig förståelse av de principer varpå vetenskapen om människan som människa, enligt Schillers anvisningar, faller tillbaka.[46]

Förutom att luta mig mot Lundahl för förståelsen av den så viktiga personlighetsfilosofin är jag också enig med honom beträffande Geijers teoretiskt avancerade syn på historien och estetiken. Dessa två ämnen sammanfaller i hög grad för Geijer, och redan hans tidiga filosofiska uppsatser uppvisar stor medvetenhet om komplexiteten i dessa stora frågor.

Till den nyare Geijerforskningen hör också Patrik Halls *Den svenskaste historien* (2000), där ett kapitel ägnas särskilt åt Geijer och där ovannämnda dikter får en central plats. Framförallt Halls diskussion av Geijers förhållande till det mytiska i historien kommer att få betydelse för mitt Geijerkapitel, men det kan även nämnas att Hall identifierar tre olika politiska nationsidéer, där

[43] Ibid., s. 33.
[44] Ingmar Stenroth, *E.G. Geijers dikt Wikingen*, Göteborg 1993, s. 53.
[45] Anders Lundahl, *Erik Gustaf Geijer. Filosofen*, Nora 1999, s. 49.
[46] Ibid., s. 149. Enkla citattecken i originalet.

Geijer, åtminstone under sina tidiga år, huvudsakligen uttrycker ”*den organiskt-korporativa nationsidén*”. Denna kännetecknas av en syn på nationen som ”en av naturen sammanfogad, organisk enhet, ett slags familj”, där ”organismens delar (’korporationer’)” kan ”ha helt olika funktioner, likt far, mor och barn i familjen”.[47] Samtliga tre nationsidéer – utöver den organiskt-korporativa även ”*den medborgerligt-republikanska*” och ”*den individuellt-associativa*” – har det gemensamt att de betraktar nationen som en kollektiv individ och återfinns enligt Hall sällan i renodlade former. Geijers ”Odalbonden” tar till exempel ”vad som egentligen bär drag av en medborgerligt-republikansk idé och gör om den till en organisk-korporativ”.[48] Jag kommer återkommande att återvända till Halls läsning av ”Vikingen”, ”Odalbonden” och *Iduna*-uppsatsen från 1818, inte minst då Hall ingående analyserar det omstridda nationsbegreppet.

Torkel Molins *Den rätta tidens mått. Göthiska förbundet, fornforskningen och det antikvariska landskapet* (2003) kartlägger inte enbart Geijers utan hela Götiska förbundets förhållande till förflutenheten. I likhet med Hall sätter Molin historieforskningen och -synen under det tidiga 1800-talet i relation till nationalismens eller nationstankens framväxt, då denna tidigare endast hade ”angått den kungliga statsapparaten, prästerskapet och rikets adel, men nu, för fäderneslandets väl, skulle den omfatta alla: ’ifrån Torparen till Regenten’”.[49] Denna ’demokratisering av nationen’ är ett genomgående drag i Geijers verk, där frågan om vilka som ingår i den föreställda gemenskapen och på vilka villkor är central.

Även Peter Henning ägnar Geijer ett kapitel i sin avhandling (2015). Här står dock den senare *Minnen* (1834) i fokus, och Henning intresserar sig primärt för självframställningen i verket, vilket är viktigt för förståelsen av Geijers personlighetsfilosofi. Med tanke på att Geijer såg nationen som en kollektiv individ är det inte utan relevans att han, förvisso i ett senare skede av livet, så starkt betonar det relationella i sin syn på personligheten, som han menar blir till först i förhållande till ett du, vilket både kan förstås som en annan människa och som Gud.[50]

Stagnelius har varit föremål för litterärt, kritiskt och akademiskt intresse i närmare tvåhundra år. Forskningen tog på allvar fart i och med Fredrik Böös betydande insatser under första halvan av 1900-talet. Böös *Erik Johan Stagnelius* (1919), *Stagnelius: än en gång* (1942) och *Stagnelius. Liv och dikt* (1954), samt Olle Holmbergs *Sex kapitel om Stagnelius* (1941) är skrivna i en mer biografiskt tolkande tradition och inte minst Böös kommentarband till *Samlade skrifter*-utgåvan från 1919 har lagt den kontextskapande grunden för senare forskning. Albert Nilssons nämnda *Svensk romantik. Den Platonska*

[47] Patrik Hall, *Den svenskaste historien. Nationalism i Sverige under sex sekler*, Stockholm 2000, s. 126.
[48] Ibid., s. 127.
[49] Molin, s. 73.
[50] Henning, s. 129.

strömningen (1916) diskuterar Stagnelius som tänkare och läser hans verk parallellt med samtida som just Atterbom och Geijer. Sven Cederblads *Studier i Stagnelii romantik* (1923), Geo Widengrens ”Gnostikern Stagnelius” (1944) , som är idéhistoriskt inriktad och har gjort mycket för att identifiera källorna eller inspirationen till Stagnelius religiöst färgade diktning, samt Staffan Bergstens *Erotikern Stagnelius* (1966) är tre studier där det filosofiska inslaget i författarskapet sätts i fokus. Bergstens *En Stagneliusbibliografi, kritiskt sammanställd av Staffan Bergsten* (1965), samt Sten Malmströms *Studier över stilen i Stagnelius' lyrik* (1961), har lagt grunden för dateringen av Stagnelius' verk. Kapitlet ”Intighetens skalpell” i Horace Engdahls *Den romantiska texten* (1986) ägnar *Wladimir den Store* viss uppmärksamhet och den redan anförda *Stagnelius Kärleken* (1996) gör en grundlig läsning av denna dikt.

Under 1990-talet utkom två doktorsavhandlingar om Stagnelius med mer utpräglat teoretiska ingångar än den äldre forskningen. Catharina Segerbanks *Dödstanken i svensk romantik: odödlighetstanke och uppståndelsetro hos tre svenska diktare: Per Daniel Amadeus Atterbom, Johan Olof Wallin, Erik Johan Stagnelius* (1993) betonar förutom dödens roll i Stagnelius' diktning även Schellings idéhistoriska inflytande. Segerbanks avhandling innehåller ett antal kommentarer till de patriotiska sångerna, till vilka jag återkommer i kapitel II. Cecilia Sjöholms avhandling *Föreställningar om det omedvetna. Stagnelius, Ekelöf och Norén* (1996) är ”textinriktad, dvs. intresserar sig för det litterära subjektet som något avgränsat från det empiriska”,[51] och uppehåller sig vid hur människan för de romantiska författarna ”blir ett dunkelt väsen, en ny plats att utforska, ett nytt universum. I den romantiska epoken viker de religiösa myterna för det omedvetnas omvända 'vision'.”[52] Sjöholms fokus är huvudsakligen personligt-psykologiska minnen (i relation till det omedvetna), men samtidigt uppmärksammas den mytologiska aspekten av själens inre djup. Dessa (psykiska) skikt hänger samman enligt Sjöholm: ”Stagnelius grundar sina texter i en myt om fallet; det omedvetna springer ur en grundläggande brist som tar sig uttryck i språk, tanke, begär och fantasi.”[53]; ”Minnet är en idealiserad spegling som kyligt återkastar poeten till insikten om sin egen förlust.”[54] Sjöholm är därmed den enda tidigare forskare som gjort minnets roll i Stagnelius' diktning till en primär forskningsfråga.

Roland Lysells *Erik Johan Stagnelius. Det absoluta begäret och själens historia* (1993) genomför en extensiv läsning och tolkning av Stagnelius' lyrik, och Lysell ägnar frågan om mythopoesis hos Stagnelius explicit uppmärksamhet. Lysell skriver:

> Hos Stagnelius ser vi av allt att döma det fenomen som den tidige Harold Bloom återfunnit hos Blake och Shelley, nämligen ett steg från mytologi till

[51] Sjöholm, s. 17.
[52] Ibid., s. 22.
[53] Ibid., s. 53.
[54] Ibid., s. 68.

> mythopoesis. Det Stagnelius med tydlig ansträngning söker genomföra i ”Månen är Solens bild” är icke att återge myter han tror på, utan att i poetiskt syfte *skapa* myter.[55]

Vidare har Lysell uppmärksammat hur platonismen i ”Kärleken” blir ”mythopoetiskt brukbar”,[56] samt hur det mytologiska eller mythopoetiska perspektivet skiljer sig från det subjektivt gestaltande hos Stagnelius, en distinktion som är viktig även för min del.[57] Lysells artikel ”Wladimir den store – en episk dikt” (2011) genomför vidare den utförligaste analysen hittills av detta epos.

Paula Henriksons *Dramatikern Stagnelius* (2004) utgör en av de huvudsakliga forskningsinsatserna kring Stagnelius på senare år. Henrikson fokuserar en något förbisedd del av författarskapet, och det kan noteras att fornnordiskt mytologiska eller pseudohistoriska ämnen dominerar tre av Stagnelius’ dramer. Synen på hur sådana ska behandlas litterärt skiljer sig dock mellan Stagnelius och många av hans samtida. Mellan Atterbom och Stagnelius föreligger en estetiskt-filosofisk klyfta, där Atterbom kritiserar vad han upplever som kollegans svartsyn,[58] medan Geijer förespråkade återhållsamhet i användandet av en fornnordisk motivvärld.[59] För Geijer

> hör myterna hemma i tidstrogen hjälteskildring, men bör inte fungera som ytligt fattad rekvisita i moderna skådespel. I Stagnelius’ nordiska dramer har den sekulära världsbilden däremot en mer vittgående innebörd. Medan hjälteandan och mytologin som en levandegörande instans är huvudsaken för Geijer, är gudsövergivenheten i Stagnelius’ dramer konsekvensen av en världsbild som i stället låter hjälten abdikera med gudarna.[60]

Enligt Geijer fungerar mytologin ”närmast som en stabiliserande instans och som en räddning ur den relativistiska verklighet som den romantiska litteraturen konfronterar”,[61] medan Henrikson, i en kommentar till Lysells citat ovan om mythopoesin hos Stagnelius, anmärker hur en ”produktiv och mytalstrande *mythopoiesis* står i skarp kontrast till de nordiska sorgespelens konstaterade *brist* på mytologi och uttalat *avsjälade* universum”.[62] Samtidigt uppmärksammas dock de kristna inslagen i dessa ’hedniska’ dramer, vilka precis som hos Geijer sammanbinder den fornnordiska mytologin eller religionen med ett större, kristet frälsningsprojekt.[63] Det finns således nära kopplingar mellan Stagnelius och hans samtida författarkollegor, även om han på vissa

[55] Lysell 1993, 192.
[56] Ibid., s. 155.
[57] Ibid., s. 236.
[58] Paula Henrikson, *Dramatikern Stagnelius*, Stockholm 2004, s. 58.
[59] Ibid., s. 174f.
[60] Ibid., s. 175.
[61] Ibid.
[62] Ibid., s. 176.
[63] Ibid., s. 276.

punkter avviker från dem. Detta, och inte minst den populära bilden av Stagnelius som en 'suckarnas poet', är något jag i likhet med Henrikson får anledning att ifrågasätta.

Sedan Henriksons *Dramatikern Stagnelius* har även en rad artiklar och uppsatser utkommit, av vilka för mig särskilt Mads Nygaard Folkmanns "Visionens mørkerøde frugt. Det imaginære i Stagnelius' lyrik" (2006), Jonas Asklunds "Myt och metall. Värdemodeller i litteratur och ekonomisk prosa under tidigt 1800-tal" (2016) och Jakob Stabergs "'Se!' Bild, blick och dröm i Stagnelius diktning" (2021) varit intressanta. Staberg uppmärksammar bland annat *Wladimir den Store* i relation till drömsekvensernas emotionella laddning i det lyriska författarskapet.[64] Till de nyare bidragen hör också Jan Olov Ulléns *Erik Johan Stagnelius* (2003), Göran Häggs *I världsfursten harem. Erik Johan Stagnelius och hans tid* (2007), och Anders Olssons *Vad är en suck? En essä om Erik Johan Stagnelius* (2013).

Om Stagneliusforskningen är omfattande men ändå överskådlig är romantikforskningen omfattande och oöverskådlig. I det följande nämns därför endast de verk av relevans som specifikt fokuserat på minnets och mythopoesins roll under romantiken. Viktiga bidrag till forskningen om mytens roll i den svenska romantiken utgör Erik Walléns tidigare nämnda *Nordisk mytologi i svensk romantik* (1918) och *Studier över romantisk mytologi i svensk litteratur* (1923), samt Louise Vinges *Morgonrodnadens stridsmän. Epokbildningen som motiv i svensk romantik 1807–1821* (1978). Vidareutvecklingar av dessa rön återfinns i Lars Lönnroths artikel "Atterbom och den fornnordiska mytologin" (1992), samt Mats Malms avhandling *Minervas äpple. Om diktsyn, tolkning och bildspråk inom nordisk göticism* (1996). Jakob Stabergs *Att skapa en ny man. C.J.L. Almqvist och MannaSamfund 1816–1824* (2002) har kontextualiserat den starkt maskulint kodade – och inte sällan homosociala – sfär som präglar den svenska romantiska litteraturen.

På tyskt språkområde finns gällande mytbegreppet och dess användning under romantiken Heinz Gockels *Mythos und Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik* (1981), där en ingående begreppshistorisk genomgång genomförs, samt Manfred Franks *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie* (1982), som diskuterar den övergripande romantiska ambitionen att skriva fram en ny mytologi. Relevant för mitt fokus är även Hans-Joachim Mähls *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen* (1965), då frågan om en förlorad guldålder hänger nära ihop med frågor om temporalitet, historia och myt(ologisering).

[64] Jakob Staberg, "'Se!' Bild, blick och dröm i Stagnelius diktning", i *Blick, rörelse, röst. Festskrift till Cecilia Sjöholm*, Södertörn 2021, s. 87–94.

Vad gäller minnesforskningen om romantiken kan några verk lyftas fram: Aleida Assmanns *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (1999), Lis Møllers *Erindringens poetik. William Wordsworth, S.T. Coleridge, Thomas De Quincey* (2011), samt Peter Hennings redan citerade *Minne, jag, 1800. Litterär självframställning hos Atterbom, Geijer, Widerberg och Heidenstam* (2015). Antologin *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik* (2001) kartlägger minnespraktiker i den tyska romantiken och två artiklar ur detta verk, närmare bestämt Manfred Weinbergs "'Nächstens mehr.' Erinnerung und Gedächtnis in Hölderlins Hyperion" och Stefan Matuscheks "Poesie der Erinnerung. Friedrich Schlegels Wiener Literaturgeschichte", fungerar som kontextetablerande exempel för mig. Om romantikens koppling till 1800-talets framväxande nationalism finns *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe,* redigerad av Joep Leerssen (2018), att tillgå, och till de nyaste internationella forskningsbidragen hör Nicole A. Sütterlins *Poetik der Wunde. Zur Entdeckung des Traumas in der Literatur der Romantik* (2019). Till detta kommer två artiklar ur den nyutkomna antologin *Mythology and Nation Building. N.F.S. Grundtvig and His European Contemporaries* (2021): Joep Leerssens "Intuiting Archetypes. Did Europe's Romantics Believe in Their Myths?", och Thomas Mohnikes "Narrating Identities in Space. Theorizing the Geographies of Nineteenth-Century Old Norse Mythologies".

Därtill har jag haft hjälp av en rad kontextualiserande och (litteratur)historiska verk under arbetet. Även dessa refereras huvudsakligen löpande genom undersökningen, men Göte Janssons *Tegnér och politiken 1815–1840. En skalds syn på sin tids samhällsproblem* (1948), Isaiah Berlins föreläsningsserie från 1965, postumt publicerad under titeln *The Roots of Romanticism* (första utgåvan 1999), Louise Vinges *Morgonrodnadens stridsmän* (1978), Otto Fischers *Tecknets tragedi* (1998), Petra Söderlunds *Romantik och förnuft: V.F. Palmblads förlag 1810–1830* (2000), Karin Johannissons *Nostalgia. En känslas historia* (2001), Torkel Molins *Den rätta tidens mått* (2003) samt Zachary Sayre Schiffmans *The Birth of the Past* (2011) bör särskilt framhållas. Inte minst har dessa verk bidragit till en fördjupad förståelse av epoken och (den litterära) situationen i Sverige under tidigt 1800-tal.

Avslutningsvis några anmärkningar om citeringspraktik. Jag tillämpar den gängse principen att återge citat inom dubbla citationstecken. Parallellt med detta använder jag mig även av enkla citattecken för att ange betydelsebärande oklarheter eller det valda ordets eller begreppets avsiktliga vaghet. En stor del av avhandlingens fokus består i att diskutera abstraktioner, vilka inte alltid kan fångas med ett enskilt rättvisande ord, varför jag har funnit det lämpligast att sätta enkla citationstecken i dessa fall. Detta ska inte förstås som att begreppet är oegentligt, utan som ett erkännande av det – kanske alltid – preliminära i betecknandets praktik.

Beträffande återgivningen av mitt primärmaterial har jag eftersträvat att lägga mig så typografiskt nära originalet som möjligt. Detta innebär att sådant som idag inte är praxis, till exempel att återge varje ny versrad eller varje nytt stycke innehållande anfört tal med ett oavslutat citattecken (där det avslutande citattecknet följer först sedan den ibland flera sidor långa monologen avslutats), har återgetts originaltroget. Enda undantaget från denna regel är ord som i original står i spärrad stil, vilka jag valt att återge i kursiv. Till detta kan läggas att jag alltid anger när en kursivering är min egen, i övriga fall står kursiveringen i originalet.[65]

Avhandlingens disposition

Förutom inledningen består denna avhandling av sex kapitel samt en avslutande diskussion. Dispositionen är vagt kronologisk men är framförallt tematiskt upplagd, så att tre kapitel om Stagnelius interfolieras med ett om Geijer och ett om Atterbom. Syftet med detta är att ge en bild av hur minne, myt och teknik tar sig olika uttrycksformer i olika typer av texter under den undersökta perioden. Avhandlingen beskriver också en rörelse från genomgången av mitt teoretiska perspektiv, via en undersökning av vad det innebär att förstå litteratur som teknik till att analysera vad de respektive verken faktiskt gör och hur de fungerar, givet denna teknicitet. Med detta sagt är alla dessa nivåer – teori, teknik och praktik – närvarande i samtliga kapitel, om än i olika grad.

Kapitel I, ”Att minnas på nytt – Teoretiska perspektiv på tid och teknik”, presenterar avhandlingens teoretiska utgångspunkter. Utvecklingen av mina teoretiska perspektiv sker dock fortlöpande genom avhandlingen och är av betydelse för min läsning av samtliga berörda verk. Kapitlet ger en filosofisk bakgrund i den tidigare forskningen och introducerar mer ingående framförallt Martin Heideggers och Bernard Stieglers tänkande kring tid och teknik. Det teoretiska perspektivet är dock inte statiskt utan aktiveras på olika vis i mötet med de olika primärtexterna, även om kapitel I lägger grunden för den fortsatta undersökningen.

Kapitel II, ”Det eviga och äran – Stagnelius’ patriotiska sånger”, berör Stagnelius’ tidiga, patriotiskt sinnade diktning och diskuterar de historiska, metafysiska och mytologiska minnesskikten i texterna. I detta kapitel lägger jag särskilt fokus vid vad som händer med en litterär produkt om den läses som ett utslag av ett tekniskt tänkande.

[65] Vad gäller verk på andra språk än svenska har jag använt mig av och valt att återge dessa på de språk jag behärskar. Detta innebär att litteratur på engelska och tyska citeras på originalspråket. Övriga språk återges i översättningar till svenska eller engelska, allt efter tillgänglighet (t.ex. finns Bernard Stieglers *La technique et le temps* inte översatt till svenska, varför den engelska översättningen använts).

Kapitel III, ”Att ständigt vända hem till sig själv – Geijer som filosof och poet under 1810-talet”, tar tematiskt vid där föregående kapitel slutar och riktar blicken snarare mot hur litteratur, under förutsättning att den kan antas verka inom ett tekniskt system, kan fungera i praktiken. Fokus ligger i detta kapitel på Geijers bidrag till tidskriften *Iduna* under 1810-talets lopp och lyfter fram både poesi och reflekterande sakprosa.

Kapitel IV, ”En riktning ut ur diktandets tekniska gränser – Stagnelius’ *Wladimir den Store*”, avhandlar Stagnelius’ hexameterepos från 1817 och vidareutvecklar mitt teoretiska perspektivs implikationer för vad som händer när vi börjar reflektera kring minne och minnesbruk som en form av teknik, samt vad detta i sin tur får för konsekvenser för de identitets- och nationsskapande ambitionerna i verket. I kapitlet intresserar jag mig även för hur verkets mångbottnade temporalitetsskikt samverkar och samexisterar.

Kapitel V, ”Löftet om en levande poesi – Atterbom i *Phosphoros*”, inriktar sig på Atterboms bidrag till tidskriften *Phosphoros* åren 1811–1813 och diskuterar mytens och minnets roll som framtidsinriktad eller framtidsframkallande poetisk instans. Fokus ligger i detta kapitel på dikten ”Skaldar-mal”, med dess utläggning kring den fornnordiska mytologin, samt recensionen av *Idunas* första nummer. Jag diskuterar här framförallt vad som händer inte *i* men *med* poesins nu-tillstånd, och hur detta blir ett kreativt fält för möjligheten av det icke-tekniskas framskrivande.

Kapitel VI, ”En fragmentarisk filosofi– Stagnelius’ ’Är Minnet i allmänhet’”, diskuterar Stagnelius’ odaterbara prosafragment med detta namn och intresserar sig särskilt för vad som händer när Stagnelius ägnar minnet filosofisk reflektion snarare än poetisk bearbetning. Den återkommande drivkraften att minnas det pretemporala, vilket är detsamma som att på teknisk väg försöka spränga teknikens gränser, står här i fokus och relateras till vad Stagnelius – eventuellt oavsiktligt – faktiskt *gör* i sina (poetiska) verk, ofta i skarp kontrast till deras uttalade syften.

Avslutningsvis följer ett slutord där avhandlingens slutsatser kortfattat summeras och diskuteras utifrån deras vidare implikationer och de möjligheter de kan ge upphov till.

I. Att minnas på nytt – Teoretiska perspektiv på tid och teknik

Vad är ett kulturellt minne? För att kunna undersöka minnets roll i tre olika men närbesläktade mythopoetiska projekt inom ramen för den diskurs som i forskningssammanhang kallas kulturella minnen är det naturligtvis avgörande att klargöra detta begrepp. Central för avhandlingen är utgångspunkten att kulturella minnen – jämte andra flitigt omskrivna begrepp och fenomen såsom identitet, nationalitet och historia – utgör sociala konstruktioner, medvetna eller omedvetna. Minnen, individuella eller kulturella, berör dock alltid ett förflutet, och då detta förflutna inte bör accepteras förutsättningslöst som något som helt enkelt en gång (för alla) har varit förtjänar detta kanske tillsynes uppenbara fenomen att kontextualiseras.

I detta kapitel presenterar jag teoretiska perspektiv inom dessa områden och introducerar de centrala teoretiker som påverkat mig i min undersökning. Kapitlets övergripande rörelse går från stora ämnen som tradition och temporalitet i allmänhet, till mer enskilda former för hur dessa och andra fenomen såsom nationalitet eller identitet blir till genom en diskurs av kulturella minnen. Slutligen fokuserar jag det teoretiska perspektivet på ett för min avhandling specifikt synsätt på och tillämpande av dessa perspektiv, samtidigt som jag i och med detta förklarar hur alla dessa begrepp och fenomen på ett mer abstrakt plan kan förstås som *ett sätt att tänka tekniskt*. Vad som avses med detta kommer att framgå i takt med att begreppsapparaten presenteras och utvecklas, men inledningsvis behöver grundpelarna tradition, historia och (’nationell’) identitet belysas.

Uppfinnandet av det uråldriga – Nya traditioner och nya nationer under det långa 1800-talet

Inbegripet i begreppet tradition är ett visst, i regel ansenligt tidsligt avstånd från det nu i vilket traditionen lever vidare. Många är idag redan i sin vardag bekanta med hur enskilda traditioner, i bemärkelsen högtider och med dessa förknippade ritualer, besitter en unik och ofta oväntat kort historia. Men djupare sett handlar traditioner, i vidare bemärkelse, och de kulturella gemenskaper de binder samman inte enbart om praktiska kulturyttringar utan snarare

mer om sociala fundament och en tradition i betydelsen traderad visdom. Omvänt fungerar detta kitt också som en exkluderingsprocess och en demarkationslinje mellan in- och utgrupp. Dessa djupgående identitetsfaktorer kan vara betydligt svårare att kartlägga genetiskt än specifika praktiker förknippade med till exempel högtider, men kan vid ett närmare studium, som inte minst forskning de senaste årtiondena påvisat, visa sig vara precis lika konstruerade.

Ett i sammanhanget betydande bidrag är den under Eric Hobsbawms och Terence Rangers redaktion utgivna antologin *The Invention of Tradition* (1983). Genom en rad olika forskningsbidrag skildras hur framförallt europeisk historia eller förflutenhet, europeiska traditioner och 'uråldriga sedvänjor', aktivt skapades under 1800- och 1900-talen. Detta traditionsskapande hänger naturligtvis samman med nationalstatens framväxt under samma tid och det upplevda behovet av att förankra denna i en historisk och legitimitetsskapande kontinuitet. I sin introduktion skriver Hobsbawm:

> It is clear that plenty of political institutions, ideological movements and groups – not least in nationalism – were so unprecedented that even historic continuity had to be invented, for example by creating an ancient past beyond effective historical continuity, either by semi-fiction (Boadicea, Vercingetorix, Arminius the Cheruscan) or by forgery (Ossian, the Czech medieval manuscripts).[66]

I detta sammanhang handlar det alltså om kulturellt-sociala konstruktioner vilka sträcker sig bortom vad som redan föreligger i den gemensamma kulturellt-historiska föreställningsvärlden ("beyond effective historical continuity"). Den eftersträvade kontinuiteten riskerar alltid att förlora sig i historiens mörker, varför den måste upprättas i form av en rak linje, vid behov i form av rena påhitt. Själva begreppet "invented traditions" definierar Hobsbawm som

> a set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past. In fact, where possible, they normally attempt to establish continuity with a suitable historic past.[67]

En uppfunnen tradition eftersträvar alltså att upprätthålla eller upprätta kontinuitet med ett (föreställt) förflutet, men detta är inte alltid möjligt. Vid behov kan därför gestalter ur historien ryckas ur sin kontext för att tjäna nya ändamål (Boudica) eller helt enkelt skapas ur tomma intet (Ossian). Grundläggande är att det är ett behov av historisk legitimitet som styr efterfrågan på tradition, och denna tenderar att öka i tider av snabb eller radikal samhällsförändring.[68]

[66] Hobsbawm, s. 7.
[67] Ibid., s. 1.
[68] Ibid., s. 4f.

Ett utmärkande drag för denna process av modernt nationsbyggande är för övrigt att dessa nya uppfinningar och skapelser framställs som urgamla och så ’naturliga’ att de inte kräver några andra argument än sin blotta existens.[69]

Ytterligare ett centralt verk för förståelsen av nationalstatens och nationstankens framväxt under 1800-talet, och hur dessa relaterar till frågor om historia och temporalitet, är Benedict Andersons *Imagined Communities* (1983). Anderson betraktar nationer, eller för den delen alla gemenskaper större än lokalsamhällen i vilka man kan ha dagliga kontakter med samtliga invånare, som *föreställda*. Detta begrepp ska inte förväxlas med ’påhittade’ eller ’falska’ utan avser endast att dessa gemenskaper som en social realitet existerar endast i människors föreställningsvärld.[70] Nationsbegreppet definierar Anderson som ”an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign”.[71]

En nation är *begränsad* i det att dess gränser måste vara definierbara i relation till andra nationer – ’alla’ tillhör en nation ur ett nationalistiskt perspektiv – och inte ens de största nationer anser sig vara synonyma med mänskligheten som helhet: ”The most messianic nationalists do not dream of a day when all the members of the human race will join their nation in the way that it was possible, in certain epochs, for, say, Christians to dream of a wholly Christian planet.”[72] *Självstyrande* är nationen eftersom den, som koncept, växte fram under en period då upplysning och revolutioner undergrävt legitimiteten i dynastiska riken grundade på gudomlig rätt. I en tid av pluralism – vad gäller ideologier, trossystem, religion, etc. – blir nationen och dess suveränitet garanten för frihet för det kollektiv den omfattar.[73] Slutligen är nationen *föreställd*

> as a community, because, regardless of the actual inequality and exploitation that may prevail in each, the nation is always conceived as a deep, horizontal comradeship. Ultimately it is this fraternity that makes it possible, over the past two centuries, for so many millions of people, not so much to kill, as willingly to die for such limited imaginings.[74]

När jag använder begreppet nation i denna avhandling är det mot denna definition jag lutar mig. Den diskurs som omger ordet nation eller ideologin nationalism – Anderson betraktar nationalism som jämförbart med släktskap eller religion snarare än som en ideologi i stil med liberalism eller fascism[75] – är naturligtvis mer omfattande än så, men det är inte min avsikt att reda ut vare

[69] Ibid., s. 14.
[70] Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 2016, s. 6.
[71] Ibid.
[72] Ibid., s. 7.
[73] Ibid.
[74] Ibid.
[75] Ibid., s. 5.

sig begreppet som sådant eller dess historia utan att helt enkelt att nå fram till en gångbar bruksdefinition. Själva ordet nation förekommer vid ett flertal tillfällen i det material jag undersöker, betyder då i regel 'folk' och besitter positiva konnotationer. Att särskilja denna användning av begreppet från min analytiska förståelse av det innebär en utmaning, och det förtjänar att inskärpas att jag, till skillnad från exempelvis Stagnelius, betraktar 'en nation' som en socialt konstruerad och (kollektivt) föreställd gemenskap. Jag tillämpar principen att skriva ordet 'nation' inom enkla citattecken för att ange dess obestämdhet och ständigt skiftande form i det kulturella medvetandet. Eftersom jag i detta sammanhang refererar Anderson låter jag dock ordet stå utan citattecken, och detta gäller genomgående i avhandlingen. I de fall då ordet nation förekommer utan citattecken betyder detta att jag återger någon annans användande av begreppet.

Det förtjänar vidare att nämnas att man till Andersons definition av nationen som "inherently limited" bör lägga nationstankens – kanske latenta – universalism. 'Alla' tillhör som sagt en nation ur ett nationalistiskt perspektiv, och även om en enskild nation inte tror sig kunna inkorporera eller sammanfalla med hela mänskligheten innebär dess anspråk ändå en sorts allmängiltighet, där 'alla' förutsätts ingå i samma övergripande system. Den egna nationen förutsätts i regel vara den främsta (och anses kanske ha en naturgiven rätt att expandera på andras bekostnad), men ingår likafullt i ett större sammanhang där varje 'folk' förutsätts ha eller utgöra en egen nation. Nationerna må vara hierarkiskt ordnade, där den egna nationen ständigt står i centrum, men nationstanken som sådan gäller överallt och för alla. Denna något paradoxala hållning belyser det faktum att nationalismens födelse sammanfaller med ökad globalisering och tätare kulturella nätverk; till exempel har Anderson uppmärksammat hur nationalismen i mångt och mycket uppstod som en produkt av antiimperialistiska revolter och revolutioner i Sydamerika *innan* den fick brett ideologiskt fäste i Europa.[76]

Med detta i åtanke vill jag argumentera för att romantiken, vanligen förknippad med nationalismens tillblivelse och därmed med en viss kulturell inåtvändhet, där den *egna* historien och det *egna* folket stod i fokus, samtidigt innebär en ny typ av öppenhet mot omvärlden. I sina försök att skapa nationella mytologier lånade de romantiska poeterna och teoretikerna inte sällan från utifrån kommande källor, där den antika mytologin användes mest frekvent. Ett visst mått av kulturell överföring präglar rentav den romantiska proto-nationalismen.[77] Även andra folks (samtida) historia och politiska kamper kunde fungera som inspirationskällor för den egna 'nationen', vilken alltså inte an-

[76] Ibid., s. xii, samt kap. "Creole Pioneers", s. 47–65.
[77] Joep Leerssen, "Introduction", i *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, Volume 1, red. Joep Leerssen, Amsterdam 2018, s. 36.

sågs vara såpass unik att den inte kunde låna från andra ’nationers’ tillblivelseprocess och -mythos.[78] Det finns alltså anledning att vara försiktig med att betrakta nationalismen som ”inherently limited”, och enligt min mening finns tydliga paralleller mellan nationalismens oväntat universaliserande anspråk och funktionssätt och den religiösa synkretism som återkommer i många romantikers verk och världsbild. Inte minst för förståelsen av Atterbom, Geijer och Stagnelius, vilka i sina mythopoetiska strävanden använde såväl antika och bibliska berättelser och teman som fornnordiskt material och folksagor, är detta viktigt att komma ihåg, då de nya ’traditioner’ och den ’nation’ som skapas i deras texter också bär med sig ett pekande utåt och bortom det lokala, regionala eller nationella. Uppfinnandet av en ny uråldrighet implicerar inte bara ett nytt sätt att tänka sig det förflutna, utan även ett nytt sätt att föreställa sig en allt rörligare omvärld inom vilken det *egna* måste placeras relationellt.

En ’nationell tid’ – Framväxten av homogenisera(n)de temporaliteter

Ovan har vi sett hur nationalstatens framväxt är i högsta grad samtida med – och kopplad till – de av mig undersökta författarnas verksamhet eller den intellektuella och kulturella epok som brukar betecknas romantiken. Nya föreställningar om det förflutna, hur detta tedde sig och hur det kunde användas, utvecklades samtidigt som nya politiska och religiösa realiteter började ställa nya krav på detta förflutna. Under denna epok kring år 1800 sker även förändringar inom synen på temporalitet och historia som får avgörande konsekvenser för de nya formerna av identitetsskapande.

Som Hobsbawm framhäver utmärks nya traditioner ofta av att de kläs i gammal gestalt, men ett verkligt nytt fenomen för ’det nationella medvetandet’ – i bemärkelsen att ha blivit ’medveten’ om att man ’tillhör’ en ’nation’ – är enligt Anderson en plötslig samtidighet. Från och med 1700-talet blir det möjligt för medborgarna i en nationalstat att leva i en homogen, tom tid, delad med andra medborgare. ’Alla’ läser samma tidningar och romaner, ’alla’ lever samtidigt i en linjärt förflytande kronologisk tid.[79] Jämte en äldre, religiöst förankrad tid, där årets cyklicitet genomskärs av vertikalt orienterade högtider vari en gudomlig eller helig tid gör sig gällande i världen, uppstår vid denna tid en framåtriktad temporalitet med ursprung i en nationell (pånytt)födelse vars teleologiska mål är nationens storhet.[80] För att låna ett uttryck från den

[78] Paula Henrikson, ”En grav av vitaste marmor. Almqvist och Grekland, 1805–1822”, i *Almqvistvariationer. Receptionsstudier och omläsningar*, red. Anders Burman & Jon Viklund, Göteborg & Stockholm 2018, s. 24.
[79] Anderson., s. 24ff.
[80] Ibid., s. 194ff, 205.

franske historikern François Hartog kan man här tala om två olika historicitetsregimer (régimes d'historicité).[81] En historicitetsregim är enligt Hartog

> a tool for comparing different types of history, and also (or above all, I would now say) for highlighting modes of relation to time, and exploring forms of temporal experience here and elsewhere, today and in the past – in short, it serves to explore ways of being in time.[82]

Den nya historicitetsregim, alltså hur människor uppfattade sig leva i och vara en del av *historien* (samt vad som menades med historia), som växer fram i nära samband med nationstanken präglas av å ena sidan födelse (i urtiden), å andra sidan en sorts glömska. ”Awareness of being embedded in secular, serial time, with all its implications of continuity, yet of 'forgetting' the experience of this continuity – product of the ruptures of the late eighteenth century – engenders the need for a narrative 'identity'.”[83] Ett 'naturligt' flöde av tid har avbrutits, och i syfte att kompensera för det faktum att 'nationen glömt sig själv' uppstår inte enbart nya traditioner utan också en helt ny förståelse för tid och tidslighet.

Vad gäller temporaliteternas historia och de mentalitetshistoriska förändringar som äger i rum i modern tid, och i synnerhet i franska revolutionens svallvågor, har dessa belysts av Reinhart Koselleck i dennes inflytelserika historiska forskning. Koselleck intresserar sig för det han identifierar som en historiskt betydelsebärande brytpunkt, vad han kallar en ”Sattelzeit” (sadeltid), under decennierna omkring år 1800, då en specifik historicitetsregim började omvandlas till en ny men ännu inte fullt framförhandlad dito i Europa. Processen, som utmynnade i den distinkt moderna temporalitet vi kanske fortfarande kan sägas leva i, var dock lång: ”Um meine These zugespitzt zu formulieren, so handelt es sich in diesen Jahrhunderten [cirka 1500–1800] um eine Verzeitlichung der Geschichte, an deren Ende jene eigentümliche Art der Beschleunigung steht, die unsere Moderne kennzeichnet.”[84] Med denna temporalisering följde de epokindelningar som för de flesta västerlänningar blivit internaliserade historiska sanningar:

> Die Begriffe selber, die Trias von Altertum, Mittelalter und Neue Zeit standen bereits seit dem Humanismus zur Verfügung. Aber durchgesetzt, und zwar für die ganze Historie, haben sich die Begriffe erst allmählich seit der zweiten Hälfte des 17. Jh.s. Seitdem lebte man in einer neuen Zeit und wußte sich in einer neuen Zeit lebend. Das gilt selbstredend nur abgefächert nach Nationen

[81] François Hartog, *Regimes of Historicity. Presentism and Experiences of Time* (2003), övers. Saskia Brown, New York 2017, s. xv ff.
[82] Ibid., s. 9.
[83] Anderson, s. 205.
[84] Reinhart Koselleck, ”Vergangene Zukunft der frühen Neuzeit”, i Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (1979), 11. Auflage, Frankfurt am Main 2020, s. 19.

> und Ständen, aber es war ein Wissen, das sich, mit Hazard, als Krise des europäischen Geistes begreifen läßt.[85]

Detta är som synes snarlikt vad Anderson har att säga om en distinkt ny, nationell tid som är medveten om sig själv som just ny. Denna nya tid är framstegsorienterad och kännetecknas av två moment, ”einmal durch die Beschleunigung, mit der sie auf uns zukommt, und zum anderen durch ihre Unbekanntheit”.[86] I och med detta krymper det Koselleck benämner erfarenhetsrummet (”Erfahrungsraum”), det vill säga den temporala punkt där ett kollektivt *vi* (’nationen’ eller bara ’vi moderna människor’) befinner sig och på vilken sådana kulturella kollektiv bygger den okända framtiden.[87]

Mot detta erfarenhetsrum ställer Koselleck en ytterligare och komplementär historisk kategori: förväntningshorisonten (”Erwartungshorizont”). Om erfarenhet är ”gegenwärtige Vergangenheit, deren Ereignisse einverleibt worden sind und erinnert werden können”, samt innefattar kollektiva erfarenheter förmedlade av generationer eller institutioner, är förväntan ”personengebunden und interpersonal zugleich”.[88] Också förväntan ”vollzieht sich im Heute, ist vergegenwärtige Zukunft, sie zielt auf das Noch-Nicht”.[89] Förväntningshorisonten strävar alltså efter att realisera en ännu inte inträffad framtid, så att framtiden ständigt dras närmare mot det nu i vilket den föreställs. Men trots begreppens ”beiderseitigen Gegenwärtigkeit handelt es sich nicht um symmetrische Ergänzungsbegriffe, die etwa spiegelbildlich Vergangenheit und Zukunft aufeinander zuordnen”. Istället uppvisar de distinkta sätt att vara.[90]

Kategorierna möts i en punkt – ett flyktigt nu – i tiden, snarare än att fungera som stabila och förbindande fenomen. Någon perfekt balans uppstår aldrig och det är likaledes omöjligt att härleda förväntan från totaliteten av erfarenheter. Därtill kommer erfarenhetens inneboende opålitlighet:

> Sei es, daß eine Erfahrung irrtümliche Erinnerungen enthält, die korrigierbar sind, sei es, daß neue Erfahrungen andere Perspektiven freigeben. Mit der Zeit kommt Rat, werden neue Erfahrungen gesammelt. Also auch einmal gemachte Erfahrungen können sich mit der Zeit ändern. […] Erfahrungen überlagern sich, imprägnieren sich gegenseitig. Mehr noch, neue Hoffnungen oder Enttäuschungen, neue Erwartungen schießen rückwirkend in sie ein. Also auch Erfahrungen ändern sich, obwohl sie als einmal gemachte immer dieselben

[85] Koselleck, ”Vergangene Zukunft der frühen Neuzeit”,, s. 27f.
[86] Ibid., s. 35.
[87] Ibid.
[88] Reinhart Koselleck, ”’Erfahrungsraum’ und ’Erwartungshorizont’ – zwei historische Kategorien”, i Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (1979), 11. Auflage, Frankfurt am Main 2020, s. 354f.
[89] Ibid., s. 355.
[90] Ibid.

> sind. Dies ist die temporale Struktur der Erfahrung, die ohne rückwärtswirkende Erwartung nicht zu sammeln ist.[91]

Erfarenhetens föränderlighet gäller dock även för den förväntan som (om)formar erfarenheten så att också förväntningshorisonten vinner ”eine geschichtlich neue, utopisch dauernd überziehbare, Qualität”.[92] Från slutet av 1700-talet börjar begreppet *framsteg*(*et*) som kollektivsingular att dyka upp, vilket inverkar även på erfarenhetsrummets utformning. Kollektivsingular är det begrepp Koselleck brukar för att beteckna hur en förändring ägde rum under 1700-talet och sadeltiden där, till exempel, vad som förut varit en mängd *historier* mer och mer kom att förstås som *Historien* med stort H. Ett begrepp kunde plötsligt i sig inbegripa alla instanser av det fenomen begreppet (ursprungligen) syftade på, så att helheten antar holistiska drag och blir större än summan av delarna.[93] Enskilda teknologiska framsteg blev således uttryck för – det nästan metafysiska – Framsteget:

> Der eine und universale Fortschrittsbegriff speiste sich aus vielen einzelnen, in den Alltag immer tiefer eingreifenden neuen Erfahrungen, aus sektoralen Fortschritten, die es so zuvor noch nicht gegeben hatte. Ich nenne die kopernikanische Wende, die langsam aufkommende Technik, die Entdeckung des Globus und seiner auf verschiedenen Stufen ihrer Entwicklung lebenden Völker oder schließlich die Auflösung der Ständewelt durch Industrie und Kapital. Alle diese Erfahrungen verwiesen auf Gleichzeitigkeiten von Ungleichzeitigem bzw. umgekehrt auf Ungleichzeitiges zu gleicher Zeit.[94]

Framsteget med stort F blir under denna epok alltings mått, och till denna växande pluralitet av temporaliteter (det osamtidigas samtidighet) kom alltså under slutet av 1700-talet en accelererande teknologisk-industriell utveckling. Plötsligt kunde man förutsätta oförutsägbar utveckling och helt enkelt förvänta sig förändring, trots att man inte kunde föreställa sig vari denna skulle bestå. Vetenskapen och teknologin, och tilltron till dem, ”haben den Fortschritt als zeitlich progressive Differenz zwischen Erfahrung und Erwartung stabilisiert”.[95] Själva tidens hastighet ökade samtidigt som framtidens innehåll blev alltmer oberäkneligt; tiden som sådan erhöll dock en paradoxalt nog mer beräknelig kvalitet i det att den kunde förväntas fortsätta att accelerera. Framstegstanken medför att tiden homogeniseras och börjar uppvisa en pålitlighet

[91] Koselleck, ”’Erfahrungsraum’ und ’Erwartungshorizont’ – zwei historische Kategorien”, s. 358.
[92] Ibid., s. 363.
[93] Koselleck, ”Historia Magistra Vitae. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte”, s. 54.
[94] Koselleck, ”’Erfahrungsraum’ und ’Erwartungshorizont’ – zwei historische Kategorien”, s. 363. Det kan i sammanhanget förtjäna att påpekas att Kosellecks bruk av begreppet ”Technik” skiljer sig från såväl Heideggers och Stieglers som mitt. Se vidare nedan.
[95] Ibid., s. 368.

just därför att den antas föra ständigt framåt i inte enbart temporalt utan även ontologiskt-kvalitativt hänseende.

Koselleck drar slutsatsen att differensen mellan erfarenhet och förväntan ökar alltmer under den nya tiden, och att denna differens ”mit der ’Geschichte überhaupt’ auf ihren Begriff gebracht worden, deren spezifisch neuzeitliche Qualität erstmals auf den Begriff des ’Fortschritts’”.[96] Begreppsliggörandet av den nya tiden sker alltså genom framstegstankens kvalitativa hierarkisering av tiden som (nödvändigtvis) ständigt bättre. Den moderna tidsupplevelsen (med Hartogs begrepp historicitetsregimen) summerar Koselleck på följande vis:

> Alle Bewegungsbegriffen gemeinsam bleibt eine kompensatorische Leistung, die sie erbringen. Je geringer der Erfahrungsgehalt, desto größer die Erwartung, die sich daran schließt. Je geringer die Erfahrung, desto größer die Erwartung, dies ist eine Formel für die zeitliche Struktur der Moderne, sofern sie vom ”Fortschritt” auf ihren Begriff gebracht wurde. Dies war plausibel, solange alle bisherigen Erfahrungen nicht hinreichten, die Erwartungen zu begründen, die sich aus dem Prozeß einer technisch sich überformenden Welt ableiten lassen.[97]

Sammanfattningsvis ser vi alltså hur en modern temporalitetsuppfattning växer fram runt år 1800, präglad av framstegstankar och optimism, men också av en acceleration som kanske börjar på det teknologiska planet men sprider sig till det fenomenologiska. Samtidigt och i nära samband med detta uppstår också en tanke om (pånytt)födda kollektiva gemenskaper, ’nationer’, föreställda inte endast som gemenskaper på basis av ett gemensamt förflutet och ett delat arv (eller andra faktorer såsom gemensamma lagar, kulturella sedvänjor, föreställningar om ’blodsgemenskap’, etc.), utan som existerande i ett tomt men gemensamt nu, ständigt på väg framåt mot utveckling och (’nationell’) storhet. Ett kulturellt gemensamt erfarenhetsrum etableras och formas av – och formar – en ny, kollektiv förväntningshorisont.

Detta nya tidsrum är alltså som vi sett till sin karaktär ’tomt’, i sig sekulärt och åtskilt från de mytologiska (metafysiska) aspekterna av nationstillblivandenarrativet – till vilka jag återkommer nedan – och präglas istället av en enkel linjäritet. De många olika tidsrymder som en gång kan ha samexisterat – det enskilda, biologiska livets tid; årstidernas cykler; förfädernas urtid; myttiden; det gudomligas evighet – har ersatts av eller sammanfogats i ytterligare ett kollektivsingular: Tiden med stort T. I den nya, moderna världen finns det bara en väg framåt, och alla delar den. Det intressanta är dock att romantikens författare och tänkare, vilka inte sällan har framhållits som kritiska till upplysningen och den tilltagande rationalismen (i mer allmän bemärkelse), utmanar denna sekulära, nationella tid de bidrar till att skapa.

---

[96] Koselleck, ”’Erfahrungsraum’ und ’Erwartungshorizont’ – zwei historische Kategorien”, s. 369.
[97] Ibid., s. 374.

Som Koselleck skriver sker en temporalisering (”Verzeitlichung”) av historien under tidigmodern och modern tid.[98] Vad som särskilt utmärker årtiondena kring år 1800 och vad man brukar kalla romantiken är denna periods utpräglade modernitet, samtidigt som den gör motstånd mot det moderna självt. Tiden har uppstått som tydligt, kronologiskt avstånd, och på detta följer en ny historism där det nya tolkas mot bakgrund av antiken som förebild och ideal, medan framtiden lovar just det som inte kan föreställas men som garanterat nalkas.[99] Inbegripet i det nya tidsbegreppet och den nya historicitetsregimen är alltså radikal förändring på uråldrig grund, även om denna förment uråldriga grund först måste skapas. Och detta är den stora paradoxen för romantikerna och alla de nationella och moderna projekten kring år 1800, att det förflutna, vare sig det handlar om (bilden av) antiken eller om ’nationens’ historia, måste uppfinnas (på nytt), samtidigt som detta förflutna behövs som en stadig grund att bygga den allt mer ovissa framtiden på. Språnget ut i det okända sker med hänvisning bakåt i tiden, men denna hänvisning kräver ett nytt språng ut i ett annat okänt rum, som måste bli till för att mätta den ännu inte närvarande framtidens krav.

Denna kreativa process, ibland medveten och fabricerande, oftare mer subtil och kanske ärligt menad (den som vill tro på en ’nationell’ myt gör det ju ofta uppriktigt), är påfallande modern. Det förflutna framträder som en resurs – jag diskuterar detta utförligare nedan i avsnittet ”Minne som teknik” – vilken kan legitimera den rådande och utpräglat nya, ’tomma’ tiden och den storslagna framtid som komma skall. Detta sätt att förhålla sig till historien är alltså högst modernt, trots att själva syftet är att komma till rätta med modernitetens konsekvenser, det vill säga accelererande förändring och tilltagande tidsalienering. Romantiken kännetecknas av en önskan att återinföra det mytiska och heliga, det sublima och det gudomliga, men detta sker genom ett utpräglat modernt rationaliserande och exploaterande av myter och förflutenhet. Den sekulära, nationella tid i vilken ’nationen’ kan samexistera som *ett folk* i *en tid* bygger på att de traditioner detta ’folk’ baserar sin identitet på i någon mån avmystifieras och istället omvandlas till poetiska bilder och vad man brukar kalla ’ren retorik’, det vill säga en kommunikativ fernissa vars syfte är rent pragmatiskt. Allt motstånd mot det moderna bygger således på det modernas historicitetsregim, dess principer och förutsättningar, vilka kräver att alla potentiellt oändliga historiskt-mytologiska avstånd kan överbryggas genom nationstankens samlande nu. Avståndet till det förflutna har på en gång vuxit – det förflutna har framträtt som något just förgånget och annorlunda – *och* kommit närmare i det att historien, ’sann’ eller inte, ständigt finns förhandenvarande som *resurs*.

En viktig insikt att bära med sig i detta och som Zachary Sayre Schiffman belyst är att det, för att det ska vara möjligt att skilja en ny tid från en förfluten

[98] Koselleck, ”Vergangene Zukunft der frühen Neuzeit”, s. 19.
[99] Henrikson 2018, s. 24.

eller ’gammal’, krävs en rent ontologisk distinktion mellan dessa två temporalitetsformer. En ’ny tid’ förutsätter ett förflutet, och således besitter ’det förflutna’ som koncept sin egen idéhistoria. Det förflutna är, liksom uppdelningen av konceptet tid i dåtid, nutid och framtid, inte något en gång för alla givet. Det kan analyseras kulturhistoriskt, även om det kan te sig som ett ’naturligt’ och självförklarande fenomen. Särskilt intressant att notera är hur synen på det förflutna alltsedan renässansen – om vi för ögonblicket bortser från det problematiska i även detta epokbegrepp – kommit att inbegripa föreställningen om det förflutna som något fundamentalt annorlunda (betänk uttryck som ’det förflutna är ett främmande land’).[100] I likhet med Schiffman menar jag att ’det förflutna’ inte är ett objektivt existerande faktum utan något som tillsammans med sociala konstruktioner i en given samtid – ’nationen’ etc. – måste betraktas som ett begrepp med inte bara en viss historia utan med djupgående implikationer för rådande historicitets-regim(er).[101]

Något jag särskilt kommer att uppehålla mig vid i senare kapitel är hur Atterbom, Geijer och Stagnelius deltar i denna process av förflutenhetsskapande och -utnyttjande, samt hur det historiska och mytologiska materialet i deras texter används på ett modernt vis för att bringa ordning i moderniteten och upprätta nya riktmärken. Detta perspektiv kommer att genomsyra avhandlingen, utgöra ett viktigt led i förståelsen av de olika mythopoetiska projekten och säger av förklarliga skäl mycket om minnets roll inom ramen för dessa. Med det sagt kan det vara lämpligt att först precisera mythopoesisbegreppet innan jag därefter går vidare till att diskutera (kulturellt) minne och minne som teknik.

Myt, mytologi och mythopoesis

Jag har nu redogjort för de processer som skapar och befäster gemenskap, och de strukturer som förändras av och förändrar synen på eller uppfattningen av tid och historia i början av vad vi kan kalla den moderna epoken – eller det moderna projektets epok. Centrala i skapandet av kollektiva identiteter är som nämnts föreställningar om det förflutna. Sedan andra halvan av 1900-talet har det växande forskningsfält som studerar just dessa kollektiva, identitetsformerande föreställningar om det gemensamma förflutna, kommit att kallas kulturella minnesstudier. I de följande två avsnitten ska jag framlägga en arbetsdefinition av begreppet *kulturellt minne*.

Inledningsvis behöver dock kulturellt minne tydligt åtskiljas från myter. Ordet *myt* avser i vardagsspråklig bemärkelse närmast en lögn, ett påhitt eller en missuppfattning. I akademiska sammanhang studeras myter framförallt som centrala och i dubbel bemärkelse grundläggande narrativ, arketypiskt

[100] Zachary Sayre Schiffman, *The Birth of the Past*, Baltimore 2011, s. 2.
[101] Ibid., s. 6f.

struktureradе och i regel undervisande i såväl andligt-religiöst som praktiskt hänseende.[102] En myt kan exempelvis innefatta en jaktritual som i ett jägar-samlarsamhälle dels instruerar åhörarna – myter tenderar att ursprungligen traderas muntligt – i den faktiska jakten, dels om dess religiösa eller metafysiska implikationer och betydelse.[103] Vidare utgör en myt en särskild narrativ diskurs, där den mytiska utsagan underförstått bär på en hög auktoritet.[104] Myter är således ett fenomen som kan studeras inom en rad olika discipliner, alltifrån religions- och litteraturvetenskap till antropologi och evolutionspsykologi.[105]

Betecknande för myter är framförallt deras hänvisning till det heliga, transcendentala eller gudomliga, varigenom en bestämd (social) ordning eller ett förhållningssätt inte så mycket bevisas som rättfärdigas.[106] En myt syftar till att upprätta och upprätthålla kontakten med det heliga för att på så vis säkra samhälleliga traditioner och social stabilitet.[107] Det är dock viktigt att skilja mellan *en myt* och *mytologi som fenomen*. Manfred Frank har kärnfullt formulerat förhållandet: ”Einzelne Mythen sind Erzählungen und nacherzählbar, aber *der* Mythos ist es nicht […].”[108]

Under romantiken och för romantikerna var mytologi och mytens roll och funktion ett flitigt diskuterat ämne.[109] Frank argumenterar för att mytens pri-

---

[102] Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, (1992), 7. Auflage, München 2018, s. 79.
[103] Mircea Eliade, *Heligt och profant. Om det religiösas väsen* (1957), övers. Alf Ahlberg, Göteborg 2008, s. 82ff.
[104] Bruce Lincoln, *Theorizing Myth. Narrative, Ideology and Scholarship*, Chicago 1999, s. ix.
[105] Även om han utgår från en något annorlunda, mer ideologikritisk syn på myter bör det nämnas att Roland Barthes, trots det annorlunda perspektivet, i hög grad delar den här fokuserade synen på myter. Bland annat skriver Barthes att ”myten är ett kommunikationssystem, ett meddelande. Av detta förstår man att myten inte skulle kunna vara ett föremål, ett begrepp eller en idé; den är ett sätt att ge betydelse åt något, en form. Denna form måste senare begränsas rent historiskt, ges bestämda användningsområden och åter anpassas till samhället, men det hindrar inte att man först måste beskriva den som form” (s. 201), och att ”man kan förstå mycket gamla myter men det finns inga eviga, ty det är människans historia som får verkligheten att övergå till ett yttrande och det är den och endast den som reglerar det mytiska språkets liv och död. Avlägsen eller ej måste mytologin ha en historisk grund, eftersom myten är ett yttrande som historien valt ut: den kan inte uppstå ur själva sakernas ’natur’. [---] Men det är just därför att det redan inte längre är fråga om ett teoretiskt framställningssätt utan om att *den här* bilden ges *den här* betydelsen; det mytiska yttrandet har utformats av ett material som *redan* har utarbetats med tanke på vad det ska förmedla: det är därför att alla mytens material, antingen de är föreställande eller grafiska, förutsätter ett medvetande som tillskriver dem betydelse, som man kan diskutera dem oberoende av det material de består av” (s. 202). ”I själva verket formar metaspråket en sorts reserv för myten. Människorna står inte i ett sanningsförhållande utan ett nyttjandeförhållande till myten: de avpolitiserar allt efter sina egna behov”, Roland Barthes, *Mytologier* (1957), övers. Karin Frisendahl, Elin Clason & David Lindberg, Lund 2007, s. 238.
[106] Eliade, s. 82ff.
[107] Manfred Frank, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie* (1982), 8. Auflage, Frankfurt am Main 2015, s. 80f, 83, 110f.
[108] Frank, s. 74.
[109] För en utförlig genomgång av denna begreppshistoria, se Heinz Gockel, *Mythos und Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik*, Frankfurt am Main 1981. Gockel

mära funktionssätt enligt de tyska romantikerna var att skapa samhällelig koherens och stabilitet genom att fästa en social ordning på ett högsta gemensamt värde, för att därigenom överbrygga interna splittringar.[110] För i synnerhet poeterna, övertygade om sin egen och diktens avgörande uppgift att skapa en ny och bättre värld, var försöken att skapa en ny mytologi intimt förbundna med de samhälleliga problem som associerades med den 'nya tiden'.[111] Som vi sett ovan krävde enligt Hobsbawm radikala samhällsförändringar en förment gammal och stabil grund att stå på, och i detta sammanhang uppstod inte endast nya traditioner utan också *kravet* på en ny mytologi:

> Fordern aber kann man nur etwas, das mangelt. Die Analyse der gesellschaftlichen Verhältnisse enthüllt ein Manko, einen Fehl, nämlich die Unfähigkeit einer atomisierten (und nicht nach inneren Volksgesetzen eingerichteten) Gesellschaft, sich zu rechtfertigen. Die Legitimation ist ebenso unmöglich wie notwendig geworden; also muß man sie zugleich mit dem Mythos, der sie verleiht und verbürgt, einklagen.[112]

Den nya mytologin uppstår alltså genom sin egen frånvaro. Detta fenomen beskriver en inverterad kronologi, där nutidens upplevelse av brist, vilken ytterst stammar ur en önskan om en bättre framtid, kräver förflutenheten på något samtiden saknar.

Saknaden i nuet gäller därför något som så att säga måste ha föregått det, trots att det saknade alldeles uppenbart inte kan ha existerat då det annars redan skulle föreligga. Religionshistorikern Bruce Lincoln har uppmärksammat hur James Macphersons Ossian-diktning (1761–1763) motsvarade en outtalad efterfrågan i tiden, så att Macpherson i första hand fungerade som en "transcriber of his audience's desires":

> Like romanticism itself, the Ossian phenomenon is intimately connected to the context of nascent nationalism. Macpherson's readers experienced themselves as long-deprived heirs, who, having finally rediscovered their rightful heritage, could command the respect of those who had previously bullied, exploited, and dismissed them. […] Even when Ossian was thoroughly discredited, the atti-

skriver bland annat på s. 24: "Wenn im folgenden vom Mythos gesprochen wird, ist der Mythos der Mythologie gemeint. Die Auseinandersetzungen im 18. und frühen 19. Jahrhundert orientieren sich an der Überlieferung. Überliefert ist der Mythos in der Mythologie. In ihr haben sich Mythologeme als poetische Konstanten erhalten. Die Diskussion um die Gegenwärtigkeit des Mythos wird unversehens zur Ästhetik. Da der Mythos noch in der Sprechhaltung der docta ignorantia von wesentlichen Konstituenten des menschlichen Daseins spricht, ist Ästhetik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, soweit sie sich der Mythologie bedient, ein Beitrag zur Selbsterkenntnis des Menschen."

[110] Frank, s. 11.

[111] Ibid., s. 75.

[112] Ibid., s. 194f.

> tudes it helped shape remained unshaken. Mythic poetry, which the Enlightenment disparaged as a form of primitive irrationality, had been retheorized under the signs of authenticity, tradition, and nation identity.[113]

Myter bör därför även förstås som ”not just taxonomy, but *ideology* in narrative form”.[114] Deras funktion är att förklara och strukturera världen, men är samtidigt ideologiskt överdeterminerade i många avseenden.

Hur en dylik av historien, förflutenheten och religionen *avkrävd* ny mytologi kunde arta sig är vad min avhandling fokuserar genom undersökandet av mythopoetiska projekt i romantikens självupplevda brytningstid. Jag vill dock hävda att en sådan skapad mytologi, oavsett dess förmåga att uppnå social stabilitet genom ett metafysiskt härlett rättfärdigande, är lika lite falsk som en föreställd gemenskap. En ’nation’ är en social realitet för dem som anser sig tillhöra den, och de myter den grundas på är det i samma utsträckning. Frågor om autenticitet, det vill säga upplevd sådan, har paradoxalt nog inget att göra med *wie es eigentlich gewesen*, med Leopold von Rankes berömda uttryck.[115]

Detta bör dock inte förstås som ett radikalt socialkonstruktivistiskt eller relativistiskt påstående. Vad jag menar är helt enkelt att liksom en ’nation’ *de facto* existerar för dem som upplever sig tillhöra den, på samma sätt ’existerar’ dess förflutenhet och dess myter, oavsett om de är moderna konstruktioner eller väl belagda historiska faktum – eller för den delen vedertagna religiösa uppfattningar. Deras ontologiska status är således densamma eller, annorlunda uttryckt, *de besitter verklighet* för de berörda; de är en del av den levda erfarenheten på samma sätt som andra sociala relationer. I detta är den affektiva kopplingen avgörande; i likhet med hur till exempel kärleken till en närstående kanske inte kan definieras eller beläggas som empiriskt faktum men förblir i högsta grad *verklig* för individen, kan förnimmelsen av ’nationens’ och dess förflutnas existens vara *verklig* för samma individ. Kopplingen till det förgångna är inte vad som bestämmer dessa föreställningars och relationers sätt att vara, utan förekomsten av en koppling över huvud taget. Att ett minne, en förflutenhet eller en ’nation’ och dess myter är konstruerade, innebär således inte att de är godtyckliga och omedelbart utbytbara. Tvärtom utgör de genom sin grund-läggande kraft något reellt och objektivt.

Med hänsyn till den starka emotionella investering som följer med skapandet eller traderandet av myter anser jag det viktigt att förstå det undersökta materialet hermeneutiskt och försöka närma sig dess tillkomstkontext och fenomenologiska funktionssätt. Därmed inte sagt att man bör inta en naiv inställning till myt- och nationsskapandeprocessens emellanåt ytterst cyniska yttringar och ofta destruktiva konsekvenser. Hur historien ska hanteras på ett ansvarsfullt sätt är en urgammal fråga som framträder inte minst i hur romantikerna och deras samtida valde att förhålla sig till det förflutna de ofta fann

[113] Lincoln, s. 50.
[114] Ibid., s. 147.
[115] Jan Assmann, s. 52.

sig tvungna att (åter)skapa, och återkommer med nödvändighet i all forskning om denna epok. En nationalstat som bygger sin 'nationella' identitet på förnekandet – eller rättare sagt glömmandet – av väldokumenterade övergrepp i det förflutna hör knappast till ovanligheterna, men att denna 'nation' så att säga minns fel förtar inte det faktum att såväl förträngandet av det obekväma som myterna om forntida storhet i någon bemärkelse är lika reella som 'nationen' själv. Sanningen är inte relativ eller förhandlingsbar, men den levda verkligheten kan ständigt omformas. Och för detta förhandlande av en föreställd gemenskaps plats i världen och historien spelar myter en avgörande roll.

Myter eller mytologi uppvisar enligt egyptologen Jan Assmann två huvudsakliga funktioner. Den ena är den redan omnämnda 'grund(lägg)andeprincipen'. Den andra kallar Assmann "kontra-präsentisch", det vill säga kontrasterande ett negativt konnoterat *nu* (förfallet, försvagat) mot ett positivt konnoterat *då* (oftast i termer av en heroisk tidsålder). Samtiden ställs i (den föreställda) historiens ljus och befinns vara bristfälligt. Denna andra funktion syftar inte så mycket till att legitimera en social ordning som att undergräva den och tvärtom legitimera en social omstörtning och ett återvändande till 'den gamla goda tiden'.[116] Denna dynamik mellan å ena sidan bevarande, å andra sidan omstörtande (vanligen i syfte att återställa det som en gång var och tingens rätta ordning) kallar Assmann "Mythomotorik".[117] Mythomotorik är alltså mytens funktionssätt i termer av vilken typ av handlingar den uppmuntrar till och hur verksamhet i nuet formas av mytanvändning. Jag lånar detta begrepp direkt från Assmann och kommer att återkomma till det under analysens gång för att med hjälp av det belysa en aspekt av de undersökta verkens funktionssätt.

Med begreppet mythopoesis menar jag däremot de sätt på vilka myter blir till. Detta bör dock inte förväxlas med aktivt konstruerande eller medvetet fabricerande. Att romantiska poeter i sina författarskap producerade fiktion är självklart, men själva fiktionsskapandet intog för många en my(s)tisk, religiös funktion. "Die Mythologie setzt nach [Friedrich] Schlegel in Allegorie um, was der Mystiker als Mythos erfährt", skriver Heinz Gockel och redogör för hur Schlegel, som var en av de stora förespråkarna för en uttryckligen ny mytologi, såg en intim likhet eller rentav total överensstämmelse mellan mytologiskt och poetiskt "Bewußtsein".[118] Detta nya mytologiska medvetande ska, enligt Schlegel men också enligt Novalis (som i likhet med den förre utövade stort inflytande på den svenska romantiken),

> auf eine Ebene der Reflexion gehoben werden, in der die Sprache selbst die irrationalen Implikate des archaischen Mythenbegriffs auflöst. Die poetische Tätigkeit als Arbeit an der Sprache ist ein Akt des Erkennens. Die Konstruktion

[116] Jan Assmann, s. 79.
[117] Ibid., s. 79f.
[118] Gockel, s. 294f.

> des poetischen qua mythischen Sinnes wird zur Erkenntnis der Zusammenhänge der Dinge.[119]

En återmytologisering av världen ska därför förstås som ett kunskapsprojekt och inte som en irrationell eller anti-rationell motreaktion på upplysningens avförtrollning. Den nya mytologin lånar och utgår från den antika, men åstadkommer en ny ”Poetisierung” av livet självt, så att detta kan uppfyllas av det oändligas Idé, vilket vill säga så mycket som ett återförenande med det eviga och gudomliga som skiljts från människan.[120]

När jag talar om mythopoetiska projekt eller om texternas mythopoetiska funktionssätt, är det därför inte nödvändigtvis ett avsiktligt mytskapande som sker, utan snarare det diskursiva (pånytt)skapandet av en mytologi. Man skulle kunna utrycka det som att myter behandlas, omvandlas och appliceras eller aktiveras i olika (nya) kontexter till dess att en *ny Mytologi* i kollektivsingular, för att använda Kosellecks begrepp, uppstår, och genom denna förklaras världen. Atterboms, Geijers och Stagnelius’ texter blev till inom en större diskurs där en ny mytologi förhandlades fram, och deras bidrag, deras svar på ett redan givet tilltal, sammanföll inte nödvändigtvis alltid med vad författarna själva kan antas ha avsett. Angående Geijer kommer jag i kapitel III även att tala om en specifik *mytpoesi*, då Geijer uttryckligen sätter likhetstecken mellan just myt och poesi. När romantikerna (åter)använde antika, kristna eller fornnordiska myter, motiv, sagor och traditioner uppstod något per definition nytt, som dock framställdes som något uråldrigt som ständigt grep tillbaka på antingen en förlorad urtid eller en ’tid bortom tiden’ och evigheten.

Jag är givetvis inte den förste att uppmärksamma den romantiska litteraturens mythopoetiska projekt. Roland Lysell intresserar sig exempelvis för Stagnelius’ ”mythopoetiska strävan” i samband med det orientalistiska draget i dennes behandling av bibliska motiv och avser med begreppet ”hans strävan att vidareförmedla äldre myter i nyskapad form”.[121] För att utförligare citera ett redan anfört stycke hos Lysell:

> Hos Stagnelius ser vi av allt att döma det fenomen som den tidige Harold Bloom återfunnit hos Blake och Shelley, nämligen ett steg från mytologi till mythopoesis. Det Stagnelius med tydlig ansträngning söker genomföra i ”Månen är Solens bild” är icke att återge myter han tror på, utan att i poetiskt syfte *skapa* myter. Han vill helt enkelt få oss att betrakta Oden, Ljusets Drott, som Solen, i kamp med Thussarne under sin frånvaro, Jorden som Frigga, gråtande p.g.a en ond spådom som kommer att drabba Balder/Månen. Projektet synes ändock vara en absurd religionssynkretism som nog är mera lämpad för andra romantiker än Stagnelius.[122]

[119] Ibid., s. 310.
[120] Ibid., s. 333f.
[121] Lysell 1993, s. 41.
[122] Ibid., s. 192.

Som synes är Lysells perspektiv närbesläktat med mitt, men även om jag lutar mig mot Lysell i det avseendet att jag också räknar Stagnelius' mythopoetiska ambition som central, delar jag inte nödvändigtvis uppfattningen att det rör sig om en ”absurd religionssynkretism” i den berörda ”Månen är Solens bild” – eller för den delen i annan romantisk poesi.

För att fortsätta utifrån Lysells tankegångar kan det sägas att det inte är så enkelt som att Stagnelius eller andra poeter under samma period *skapar* myter ”i poetiskt syfte”. Stagnelius – om vi nu dristar oss att spekulera kring hans egna tankar – trodde med all sannolikt inte på Oden som en bokstavligen existerande gudom, men vad som framgår av författarskapet är att mytologins 'sanningshalt' – enligt det synsätt jag ovan redogjorde för – förblir obestridlig. Innehållet i en myt må vara symboliskt eller metaforiskt, men Mytologins sanningsanspråk och -kriterier undandrar sig och övergår såväl den enskilda individens kreativa skapande som den tänkta graden av bokstavlighet i varje given bild. Precis som i fallet med 'nationer' kan sägas att mytologin för de berörda, och i synnerhet för deltagarna i nationalmytsdiskursen, *besitter verklighet*.

Joep Leerssen har i ”Intuiting Archetypes. Did Europe's Romantics Believe in Their Myths?” framlagt följande klargörande syn på mytens funktionssätt och upplevelsen av myternas sanningshalt under romantiken:

> Myths state moral, anthropological truths through the medium of grotesque fictions.
>
> They are beyond the dilemma between veracity and falsehood, fact and fiction, and require from the reader a special type of suspended disbelief which Veyne calls ”constitutive imagination”. For my present purposes, I propose to refer to this ontological in-between state, neither fiction nor non-fiction, as ”parafactual”. Myths are not factually true but have a factual applicability. They must necessarily be read in a symbolical way, as a hidden narrative wrapped and veiled in a masking, interposed plotline. This scepticism vis-à-vis the surface plotline leaves the validity of the hidden, inner, unstated or encoded narrative (whatever that is interpreted to be) intact and acceptable.[123]

Frågan om huruvida myterna innehållsligt är 'sanna' eller inte blir därmed mindre viktig än frågan om huruvida de är 'verkliga', påtagliga, förnimbara. Till och med de mer skeptiskt och vetenskapligt orienterade fornforskarna och filologerna vid tiden såg myter som ”narratively encoded archetypal expressions of a nation-specific world-view and national character”.[124] Myternas, med Leerssens uttryck, parafaktiska funktionssätt medför dessutom en närmast obegränsad omformbarhet och öppnar upp för potentiellt oändliga sätt att i gamla och nya former formulera och nå eviga sanningar.

---

[123] Joep Leerssen, ”Intuiting Archetypes. Did Europe's Romantics Believe in Their Myths?”, i *Mythology and Nation Building. N.F.S. Grundtvig and His European Contemporaries*, red. Sophie Bønding, Lone Kølle Martinsen & Pierre-Brice Stahl, Aarhus 2021, s. 45.
[124] Ibid., s. 62.

Att producera mytologi är således en sak, att faktiskt minnas sitt förflutna en annan. I detta sammanhang är minnet ingen konkret återerinring. Det egna som ska återkallas är inte ens eget då detta aldrig existerat annat än som symbol för något transcendentalt och jagöverskridande, och det förflutna är endast en temporal instans genomsyrad av evigheten. Men även för den som ägnar sig åt mythopoesi finns denna bakgrund av minnen, personliga och historiska. Det är här begreppet kulturella minnen kommer in i bilden och det är detta jag nu kommer att gå in på.

Kulturellt minne

I föregående avsnitt diskuterade jag (föreställningen om) nationens och mytens eller mytologins ofta sammanflätade funktionssätt och diskuterade hur dessa, genom en process av mythopoesis – aldrig riktigt konkret sanning, aldrig rent påhitt – blir till och växer i betydelse under tiden kring år 1800, parallellt med nationstankens framväxt och den nya, homogena tid eller historicitetsregim som åtföljde den. Efter att således ha upprättat en distinktion mellan myt och kulturellt minne går jag nu vidare till att presentera en arbetsdefinition av det senare begreppet, men återigen förtjänar det att påpekas att forskningsfältet kring det är omfattande och att mitt perspektiv inte exklusivt lutar sig mot någon enskild auktoritet.

En föregångsgestalt för forskningsfältet kring kulturellt minne är den franske sociologen Maurice Halbwachs, som under tidigt 1900-tal började ägna sin uppmärksamhet åt vad han kallade ”kollektivt minne”. Halbwachs’ främsta insikt bestod i att minnen, även de mest intimt personliga och privatpsykologiska, är bestämda av den sociala kontext i vilken de formas. Således existerar inga genuint individuella minnen, utan samtliga minnen blir till inom och med stöd av sociala ramverk.[125] Dessa sociala ramverk är också vad som avgör hur ett kollektiv formar bilden av det förflutna i enlighet med rådande normer.[126] Individen och de sociala ramverken samexisterar alltså i en symbios, där individen behöver ramverket för att kunna skapa sig koherenta minnen – det föreligger inga icke-diskursiva minnen – samtidigt som ramverket består av en mängd enskilda individer vilkas minnen formar det kollektiva minnet – som i sin tur formar det individuella minnet, och så vidare.[127]

Med utgångspunkt i Halbwachs pionjärarbeten har en rad forskare och teoretiker framförallt sedan 1980-talet diskuterat och utforskat vad som omväxlande kallats kollektiva, sociala eller kulturella minnen (där den sistnämnda formen kommit att bli den dominerande). Utan att kunna ge en idéhistoriskt

[125] Maurice Halbwachs, *On Collective Memory* (1952), red. och övers. Lewis A. Coser, Chicago 1992, s. 38, 53.
[126] Ibid., s. 40.
[127] Ibid., s. 182f.

rättvis summering av denna utveckling kan jag här åtminstone ge en definition av vad som menas med kulturella minnen i detta sammanhang.

Astrid Erll föreslår i introduktionsverket *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen* följande provisoriska definition av ”kollektivt minne”:

> Das ’Kollektive Gedächtnis’ ist ein Oberbegriff für alle jene Vorgänge biologischer, psychischer, medialer und sozialer Art, denen Bedeutung bei der wechselseitigen Beeinflussung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in kulturellen Kontexten zukommt.[128]

Denna definition är på gott och ont heltäckande. ”Kollektiva minnen” innefattar givetvis alla former av socialt erinrande. Att minnas något är dock en privatpsykologisk akt och inget som kan omedelbart observeras, varför det endast är minnenas eller erinrandets uttryck inom en sociokulturell kontext (det vill säga: konkreta exempel) som låter sig studeras.[129] Ett stort hinder i sammanhanget infinner sig på en rent språklig nivå, då det strängt taget inte är minnen vi talar om utan *enskilda uttryck för minnen inom en sociokulturell kontext*, eller en *uppsättning delade kulturella föreställningar om det förflutna*. Själva ordet ’minne’ står alltså snarast som metafor eller metonymi.[130] ”Es gibt kein vor-kulturelles individuelles Gedächtnis. Es gibt aber auch keine vom Individuum abgelöste, allein in Medien und Institutionen verkörperte Kultur.“[131] Även individuella minnen är således förankrade å ena sidan i en enskild person, å andra sidan i det samhälle och de medium hon ’minns genom’.[132]

Naturligtvis kan ett samhälle eller en kultur inte minnas i psykologisk bemärkelse, men ändå har åtskilliga forskare funnit just termen minne vara den mest passande för att beskriva detta fenomen av sociokulturella föreställningar om förflutenheten (med konstituerande konsekvenser för upplevelsen av sociokulturell gemenskap och individuell identitet). Varför? En förklaring ges av Jan Assmann i dennes inflytelserika *Das kulturelle Gedächtnis*:

> Der Begriff des ”kulturellen Gedächtnisses” bezieht sich auf eine der Außendimensionen des menschlichen Gedächtnisses. Das Gedächtnis denkt man sich

[128] Astrid Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, 3., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2017, s. 5. Enkla citationstecken i originalet.
[129] Ibid., s. 6.
[130] Ibid., s. 94.
[131] Ibid., s. 95.
[132] Frågan om det individuella minnets vara eller icke-vara utanför en kulturell – eller kulturspecifik – kontext är förvisso intressant, men faller i slutändan utanför mitt avhandlingsämne. Så mycket kan dock sägas som att ett individuellt minne måste ta form mot bakgrund av någonting, och såvida vi inte vill föreställa oss en människa helt utan andra människor – eller rentav utan tidigare tankar och tankemönster (en form av kultur) – är det inte meningsfullt att tala om förkulturella minnen, då dessa aldrig skulle kunna artikuleras, kommuniceras och medieras. Lika lite som minnen svävar fritt genom en kommunikativ eter, lika lite kan de uppstå (annat än som ett hypotetiskt antagande) i fullständig isolering.

> zunächst als ein reines Innenphänomen, lokalisiert im Gehirn des Individuums, ein Thema der Gehirnphysiologie, Neurologie und Psychologie, aber nicht der historischen Kulturwissenschaften. Was dieses Gedächtnis aber inhaltlich aufnimmt, wie es diese Inhalte organisiert, wie lange es was zu behalten vermag, ist weitestgehend eine Frage nicht innerer Kapazität und Steuerung, sondern äußerer, d.h. gesellschaftlicher und kultureller Rahmenbedingungen.[133]

Det är alltså kopplingen mellan omvärldens och samhällets filter av kulturella ramverk och den enskilda individens minnen som gör det relevant att tala om kulturellt minne. Omvänt skulle jag hävda att det också är det sätt varpå det kollektiva, rambetingelserna själva, lagras i den enskildas minne som bestämmer begreppets användbarhet, då en struktur utan relation till vad eller vilka som struktureras är lika otänkbar som ett icke-diskursivt minne.

Enskilda individer binds samman genom en uppsättning kulturella föreställningar beträffande myter, historia och en känsla av samtidighet (jämför med vad Anderson säger om den gemensamma tid 'nationen' delar), och det är denna "*konnektive Struktur*" som gör det möjligt för dem att säga 'vi'.[134] Det kulturella minnet skapar ett rum i vilket riter, symboler och ting – minnesplatser, gravvårdar, tempel etc. – inordnas under ett gemensamt mål och syfte (till exempel samhällelig stabilitet) men också under en viss läsbarhet eller koherens, vilken i sin tur skapar känslan av att tillhöra en gemenskap som delar särskilda 'minnen'.[135]

Som tydligast argumenterar Assmann för användandet av begreppet kulturellt minne i följande passage:

> […] als Oberbegriff für den mit Stichwörtern "Traditionsbildung", "Vergangenheitsbezug" und "politische Identität bzw. Imagination" umrissenen Funktionsrahmen brauchen wir den Begriff des kulturellen Gedächtnisses. Dieses Gedächtnis ist kulturell, weil es nur institutionell, artefiziell realisiert werden kann, *und es ist ein Gedächtnis, weil es in bezug auf gesellschaftliche Kommunikation genauso funktioniert wie das individuelle Gedächtnis in bezug auf Bewußtsein*. Der Vorslag von Cancik/Mohr 1990, anstelle der "Metapher" des kollektiven Gedächtnisses den eingebürgerten Begriff der Tradition zu verwenden, läuft auf eine ähnliche Verkürzung der kulturellen Phänomenologie und Dynamik hinaus wie es die Reduzierung des individuellen Gedächtnisbegriffs auf den des Bewußtseins bedeutete. Dabei wollen wir keinen Stritt um Worte entfachen. Wie immer man dieses Außen der gesellschaftlichen Tradition und Kommunikation bezeichnen will: wichtig ist nur, daß es als ein Phänomen sui generis in der Blick tritt, als eine kulturelle Sphäre, in der sich Tradition, Geschichtsbewußtsein, "Mythomotorik" und Selbstdefinition verknüpfen und die – dieser Punkt ist entscheidend – vielfältig bedingten geschichtlichen Wandlungen, unter anderem: medientechnologisch bedingten Evolutionsprozessen, unterworfen ist.[136]

[133] Jan Assmann, s. 19f.
[134] Ibid., s. 16f.
[135] Ibid., s. 21.
[136] Ibid., s. 24. Min kursivering.

Här återkommer de poänger som lyfts fram tidigare, men i synnerhet det av mig kursiverade bör understrykas. Att tala om ’minne’ i ett sammanhang där det inte rör sig om vad vi i vanliga fall menar med ordet har sin poäng då analogin minne–medvetande/kulturellt minne–samhällelig kommunikation belyser det kulturella minnets djupgående fenomenologiska funktionssätt. Det kulturella minnet utgör den ”konnektiva struktur” som gör samhällelig kommunikation koherent, precis som individens minnen är vad som gör medvetandet till ett medvetande. Till Assmanns argument skulle jag även vilja lägga att kulturella minnen är psykologiskt närmast identiska med ’vanliga minnen’ i det avseendet att de delar dessas affektiva laddning. Ett kulturellt men inte självupplevt minne kan vara lika plågsamt – eller för den delen nostalgiskt bitterljuvt – som ett ’riktigt minne’.[137] Om kopplingen mellan minne och nostalgi har Karin Johannisson skrivit:

> Nostalgi som minne har några särskilda egenskaper. För det första: nostalgi är det känslosamma minnet, ett sinnestillstånd, en tillståndsupplevelse, ett stämningsläge – i allmänhet utlöst av ett sinnesintryck eller ett yttre objekt: en bild, ett ting, en doft, en musikalisk fras. För det andra: nostalgin bygger på bilden av det förflutna som ett gömt och övertäckt minne av något äkta och autentiskt, Den handlar om hur det var *före*, före förvandlingen, förändringen, anpassningen.[138]

Nostalgibegreppet har gått från att ursprungligen avse ett medicinskt tillstånd,[139] till att gälla en längtan ’tillbaka’ till en symboliskt laddad plats – i såväl rummet som tiden – man aldrig upplevt och som inte behöver ha något med historiska realiteter att göra.[140] Romantikens författare och tänkare förknippade nostalgin framförallt med för subjektet oåterkalleligen förlorade tillstånd såsom barndomen, och nostalgin blir därigenom ett existentiellt och melankoliskt färgat fenomen.[141] Mer än så blev nostalgi för romantikerna ett begrepp som genom saknad av ett föreställt förflutet kunde leda till en längtan efter ett (principiellt omöjligt) återvändande till det förlorade paradiset.[142]

Denna längtan är alltså av metafysisk natur, vilket för oss vidare in på hur kulturellt minne relaterar till myt och mytologi. Eftersom kulturella minnen i likhet med myter inte tar hänsyn till historisk fakticitet är distinktionen dem emellan inte alltid tydlig eller hållbar, enligt Assmann: ”Man könnte auch sagen, daß im kulturellen Gedächtnis faktische Geschichte in erinnerte und damit in Mythos transformiert wird. [---] Dadurch wird sie nicht unwirklich,

[137] Särskilt den växande forskningen kring kulturella och historiska trauman, inte sällan ’ärvda’ i flera generationer, förstärker denna bild.
[138] Karin Johannisson, *Nostalgia. En känslas historia*, Stockholm 2001, s. 145.
[139] Ibid., s. 8.
[140] Ibid., s. 147.
[141] Ibid., s. 22f.
[142] Ibid., s. 59.

sondern in Gegenteil erst Wirklichkeit im Sinne einer fortdauernden normativen und formativen Kraft."[143] Som vi sett ovan är det alltså 'verklighetsgraden' snarare än sanningshalten som är det centrala i sammanhanget; kulturella minnen som vunnit mytstatus erhåller en socialt reell och påtaglig kraft.[144]

Liknande slutsatser drar litteratur- och kulturvetaren Aleida Assmann i sitt verk *Erinnerungsräume* (1999), och betonar dessutom glömskans centrala roll för all erinring, enskild eller kulturell:

> Die Nationale Geschichtserinnerung steigt – mit Nashe zu sprechen – aus diesem "Grab des Vergessens" auf. Mit der Entdeckung des Abgrunds zwischen Gegenwart und Vergangenheit beginnt die Erfindung der Nationalgeschichte, die Konstruktion eines kollektiven Gedächtnisses, die sich als Suche nach der in diesem Abgrund verlorenen Vergangenheit darstellt. In der Topik dieser Vergangenheitskonstruktion folgt auf das Bewußtsein von Vergessen Bewußtwerdung, Erwachen, Erinnerung und Rückkehr.[145]

Citatet handlar specifikt om det tidigmoderna eller elisabetanska England, men kan tillämpas på det (tidig)moderna Europa i stort. Assmann drar tillsynes samma slutsatser som Anderson angående *behovet* av att kompensera för en upplevd brist. Historien (med stort H) har blivit bortglömd och måste nu erinras på nytt.

I sin undersökning av "[d]er Übergang von der Erinnerung als einer Kunst zur Erinnerung als einer Kraft" inriktar sig Assmann bland annat på William Wordsworths poesi.[146] Det handlar här framförallt om Wordsworths syn på sina personliga minnen, men i enlighet med resonemangen ovan kan analysen analogiskt överföras på det kulturella minnets utveckling vid samma tid, det vill säga årtiondena runt år 1800. För Wordsworth, menar Assmann, har minnet upphört att fungera som en ren förvaringsplats för tilldragelser. Istället för en föreställning om registrerade, bevarade och återerinrade händelser karakteriseras minnet av en oersättlig känsla av förlust och av "supplementärer Neuschöpfung"; "Die dichterische Imagination supplementiert, was das

[143] Jan Assmann, s. 52.

[144] Intressant att notera är att medan utvecklingen från kulturellt minne till myt tycks förekomma i många samhällen är den omvända processen svårare att tänka sig. Förflutenheten kan med tiden inkorporeras i mytens sanningsskikt, men myten kan inte riktigt 'degraderas' på samma vis. Antik mytologi, till exempel, kan framstå som något som en gång haft mytens metafysiska verklighetsgrad men som idag, även i samhällen som aldrig traderat just denna mytologi till att börja med, kommit att bli en del av den kulturella (allmän)bildningen. I själva verket har dock den antika mytologin konkurrerats ut av och uppgått i en annan, huvudsakligen kristen mytologi, varefter de innehållsliga, litterära spåren letat sig in i kulturen, det kollektiva medvetandet och slutligen i det kulturella minnet. Rörelsen har alltså inte bestått i ett fall så mycket som en segmentering där enskilda gudar och hjältar reducerats till fiktiva gestalter (alltjämt med moraliska om än inte metafysiska lärdomar att förmedla) medan själva mytinnehållet frånkopplats sina specifika tecken eller namn och istället koopterats – eller bara ersatts – av ett annat.

[145] Aleida Assmann 2010, s. 54. Jfr Schiffmans hypotes om renässansens upptäckande av den radikala skillnaden mellan 'då' och 'nu'.

[146] Aleida Assmann 2010, s. 89.

Leben beständig entzieht, nämlich Gegenwart."[147] Hos Wordsworth och hos romantikerna överlag har minnet antagit en kreativ, supplementär roll som medel för att läka ett sår och ett brott med det för evigt förlorade förflutna. Skadan kan dock endast lindras, aldrig helt läkas, åtminstone inte genom dessa personliga minnen. För att överbrygga avståndet mellan 'då' och 'nu' krävs en annan form av erinring, nämligen *anamnesis*. Anamnesis, ursprungligen ett begrepp Platon använder för att beskriva hur den odödliga själen redan inom sig bär på all kunskap och endast behöver 'återlära' sig denna genom en sorts 'minnande', betecknar Assmann som "die passive, rezeptive, mystische, man könnte auch sagen: die 'weibliche' Gegenseite zur 'männlichen' Kraft der Imagination".[148]

Det i sammanhanget centrala är den romantiska synen på det förgångna, inte sällan som en förlorad guldålder bortom tiden själv:

> Die Wunde der Zeit ist die romantische Version des gefallenen Status. Er besteht im Abfall von einer der Natur eigentümlichen Form der Dauer. Der Absturz in die Zeit bedeutet Entfremdung. Zu jener Entfremdungstheorie gehört eine Heils-Vision von Einheit. Die Gnosis hat den Mythos zu dieser Theorie als Drama von Vergessen und Erinnern gestaltet. Zwei einander wiederstrebende Erinnerungen kämpfen gegeneinander: eine entindividuierende, welche Teilhabe am Göttlichen ist, und eine individuierende, die der Mensch auf seiner irdischen Lebensreise notgedrungen ansetzt. Die zweite Erinnerung ist das Vergessen der ersten; die göttliche Erinnerung wird von diesseits erworbenen bis zur Unkenntlichkeit verdunkelt und verdrängt. "Gnosis" bedeutet nichts anderes als Wiederherstellung der ersten Erinnerung, Wiederauffindung ihrer verblichenen Spuren.[149]

Tidens sår består alltså i ett 'fall', vilket givetvis bär reminiscenser av den bibliska skapelseberättelsens syndafall – och som kommer att framgå av avhandlingen innebär detta även *ett fall in i tekniken*. Nicole A. Sütterlin har studerat hur moderniteten möjliggör ett *upptäckande*, snarare än ett uppfinnande, av traumat som fenomen.[150] Romantikens trauma är i grunden poetiskt och uppstår i en estetiskt produktiv kontext vari förlustkänslor plötsligt kan artikuleras.[151] Intressant nog är dock trauman i litteraturen kring år 1800 sällan kopplade till erfarenheter av krig, våld och liknande utan närmast uteslutande till erfarenheter ur familjesfären och i synnerhet barndomen.[152] Det är på det inre planet människan blir mer och mer sårbar i takt med att hon (genom tekniken) upptäcker sina temporala men också konstitutiva sår: "Die Zeit um 1800 generiert mit ihren wissenschaftlichen, sozialen und medientechnischen

[147] Ibid., s. 106.
[148] Ibid., s. 107.
[149] Ibid., s. 109f.
[150] Nicole A. Sütterlin, *Poetik der Wunde. Zur Entdeckung des Traumas in der Literatur der Romantik*, Göttingen 2019, s. 16f.
[151] Ibid., s. 11.
[152] Ibid., s. 30f.

Neuerungen eine Reihe von *Vulnerabilitätsdiskursen*. Diese Diskurse bringen das Individuum hervor, indem sie seine Ganzheit *und* Verwundbarkeit in paradoxer Gleichzeitigkeit als konstitutiv setzen."[153]

Att ha störtats från evighetens urhem ned i tiden är romantikens ur-trauma, men denna fundamentala alienering ackompanjeras av en samtidigt uppstående frälsningsvision, där vägen tillbaka till evigheten går via de myter och minnen som förmår förmedla spår av det gudomliga. Varje försök att minnas själens urtillstånd för människan närmare detta gudomliga, men riskerar samtidigt att utplåna henne som person, och det är som person och individ hon av nödvändighet måste företa sig detta minnande. Den som däremot förlorar sig i sina egna minnen av den jordiska levnaden glömmer därigenom det 'första' minnet. Som ska visas under avhandlingens gång är denna tematik och problematik ett återkommande drag i Atterboms, Geijers och Stagnelius' diktning, inte minst frågan om hur den förstnämnda, avindividuerande minnesformen kan uppnås – eller om det alls är möjligt.[154]

Vidare erbjuder Aleida Assmanns *Erinnerungsräume* den värdefulla distinktionen mellan vad hon kallar funktions- respektive lagringsminne. Båda begreppen berör kulturellt minne i mer konkret form. Funktionsminnet uppehåller sig vid den praktiska tillämpningen av minnen i termer av sociala relationer, grupptillhörighet och gruppangelägenhet, upprätthållande av värden och värderingar, samt framtidsinriktade handlingar. För funktionsminnet är det närvarande det viktiga. Lagringsminnet, minnet för minnets skull, utgör funktionsminnets bas och stöd och bevarar de fakta som ligger till grund för det praktiskt tillämpade erinrandet.[155] Dessa två minnesformer är alltså komplementära, då ett funktionsminne utan innehåll inte kan fungera, och ett lagringsminne utan funktion är döda fakta (om ens det; en liknelse skulle kunna vara ett bortglömt arkiv). I nära samstämmighet med Jan Assmann och Erll liknar Aleida Assmann dessa kulturella minnesformer vid hur det privatpsykologiska minnet opererar; vi besitter ett (omedvetet) förråd av minnen som utgör förutsättningarna för vårt aktiva och identitetsskapande (kollektiva) minne, vilket i sin tur avgör hur detta förråd utformas och används.[156] Det sammantagna kulturella minnet tjänar till att skapa och upprätthålla distinktioner, vilket skapar kulturellt åtskiljbara identiteter.[157]

---

[153] Ibid., s. 402.

[154] Jag begagnar mig av termerna individuerande respektive avindividuerande dels för att särskilja processen från den besläktade men inte identiska individ- eller individualitetsdiskursen, dels för att bättre spegla romantikernas dels nyplatonska, dels av österländsk filosofi influerade tankar om Guds eller det Enas blivande och begriplighet i sinnevärlden genom individueringsprocessen, det vill säga formtagandet i enskilda kroppar och själar, vilka dock alla innehållsligt har del i det Ena (jfr Arthur Schopenhauer i *Världen som vilja och föreställning* eller sanskritfrasen *tat tvam asi*).

[155] Aleida Assmann 2010, s. 134.

[156] Ibid., s. 134ff, 140.

[157] Ibid., s. 139, 142.

Hur lagret av minnen förhåller sig till funktionsminnet, till den aktualiserade historien, är därmed sagt ingen enkel och alltid identisk relation. Att de två minnesformerna existerar i en symbios liknande den mellan individen och det sociala ramverket är en sak, men hur denna ständigt pågående process av inflytande ser ut skiljer sig av förklarliga skäl från fall till fall. I ett visst sammanhang kan lagringsminnet vara svagt eller nästan obefintligt, medan funktionsminnet tvärtom är starkt, till exempel hos en ung ’nation’ som nyss blivit medveten om sin egen existens som ’nation’, men saknar en solid historisk grund att bygga sina myter och kulturella minnen på. I ett sådant fall blir lagringsminnet endast relevant efter hand, allteftersom den gryende ’nationen’ skapar sina egna hjältar och berättelser, exempelvis i en revolutionär kontext. Omvänt kan funktionsminnet ge upphov till en nostalgiskt orienterad mythomotorik som intresserar sig såpass mycket för lagringsminnet (och därigenom omformar det i någon mån), att det närvarande träder i bakgrunden och identitetsfrågor och liknande exklusivt avgörs med hänvisning till vad lagen eller arkivet, kort sagt minnet, säger.

För min del är det kanske mindre intressant att precist utröna samspelet mellan de två minnesformerna, av samma skäl som jag inte kommer att uppehålla mig vid hur Atterbom, Geijer och Stagnelius som individer påverkade och påverkades av den sociokulturella kontexten. Däremot anser jag Aleida Assmanns kategorisering av det kulturella minnets funktionssätt vara ett viktigt komplement för att förstå mytens eller mytologins mythomotorik. Då jag intresserar mig för mythopoesis faller det sig naturligt att åtminstone försöka klassificera *texternas* position – inte minnets – utifrån huruvida de primärt lutar åt det funktionella eller det lagrande hållet. I detta avseende är Aleida Assmanns *Erinnerungsräume* således en viktig utgångspunkt för att närma sig på vilket sätt minnet fungerar i de undersökta verken.

Till detta kommer Aleida Assmanns artikel ”Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften”, där hon formulerar minnets funktion sålunda:

> Im Zentrum des Gedächtnisdiskurses steht deshalb das Problem der Repräsentation. Repräsentation heißt wörtlich: Wiedervergegenwärtigung, was zugleich ein anderes Wort für Erinnerung ist. Denn Erinnerung ist niemals Wiederherstellung von Vergangenheit, sondern immer nur eine Repräsentation derselben. Die Silbe ’re’ in Worten wie engl. ’remember’, Rekonstruktion, Repräsentation weist auf einen konstitutiven *zeitlichen* Abstand zwischen einem Ereignis und seiner wieder-holenden Darstellung hin, der zugleich einen *ontologischen* Abstand markiert. Die platonische Differenz zwischen Urbild und Abbild prägt sich hier als eine verzeitlichte Relation aus: Zu dem Punkt in der Vergangenheit, auf den sich die Erinnerung bezieht, führt auf der irreversiblen Zeitachse, auf der sich menschliche Existenz bewegt, kein Weg zurück. Der Rückweg kann allein im Medium mentaler und materieller Repräsentationen in eine jeweilige Gegenwart angetreten werden. Solche Re-Präsentation, solches Wie-

> der-gegenwärtig-Machen, kann ausschließlich mithilfe von Zeichen geschehen. Sie holt substantiell nichts Vergangenes zurück, sondern muß es in der Gegenwart immer wieder neu konstruieren.[158]

Som synes motsvarar Assmanns perspektiv på avgörande punkter Schiffmans. Det förgångna är en gång för alltid förlorat, beläget på ett egentligen oöverbryggligt ontologiskt avstånd; det är *något fundamentalt annorlunda*. Minnet är en form av återförande till detta något genom tecken (symboler, bilder). Assmann talar alltså här mer specifikt om kulturella minnen och belyser hur den ökade medvetenheten om dessas konstruerade karaktär i det hon kallar ett postsekulärt paradigm, paradoxalt nog inte inneburit ett upplösande av kulturella traditioner utan istället uppgått i dem som ett självreflexivt moment.[159] Denna postsekulära – begreppet är lånat från Jürgen Habermas – tradition dateras aldrig precist av Assmann, men hänvisar till vår samtid. Jag vill dock mena att något motsvarande, om än kanske inte bokstavligt talat 'postsekulärt', gäller för hela den period som präglats av tankar och föreställningar om 'det moderna' och således också för det tidiga 1800-talet. Detta i synnerhet då det, som vi sett ovan, i hög grad är under denna tid det nationella minnet – en specifik, modern form av kulturellt minne ägnat att skapa en 'tradition bortom traditionerna' – framväxer i Europa.[160] Ett självreflexivt moment som inte besväras av en ökad medvetenhet om de kulturella minnenas – eller rentav myternas – konstruerade status ser vi onekligen redan kring år 1800:

> Die Nation als eine vorgestellte Gemeinschaft hatte in dem Maße Erfolg, wie sie es vermochte, die bestehenden differierenden Gruppengedächtnisse zu integrieren und durch eine gemeinsame Gedächtnisformation zu überwölben. Die romantische Konstruktion des Germanenmythos im 19. Jahrhundert z.B. hatte die Funktion, konfessionelle, dynastische und regionale Traditionen mithilfe der Erfindung einer einheitlichen Ursprungslegende zu überwinden.[161]

---

[158] Aleida Assmann, "Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften", i *Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen*, red. Lutz Musner & Gotthart Wunberg, Wien 2002, s. 28. Enkla citattecken i originalet.

[159] Ibid., s. 29.

[160] Till och med själva begreppet 'postsekulärt' skulle kunna vara tillämpligt på hela den moderna eran, redan innan sekulariseringsprocessen fick den samhällsgenomträngande kraft den successivt vann under 1800- och 1900-talen, om man med en postsekulär föreställningsvärld menar en där givna religiösa eller metafysiska auktoriteter saknas men där nya aktivt försöker (åter)skapas via en poetisk-eklektisk metod. Särskilt vad gäller synen på tid och temporalitet finner jag begreppet tämligen träffande då just romantiken i hög grad innebär ett försök att aktivt och medvetet återinföra en viss 'högre tid' i den allt mer tomma, homogena tiden (som ironiskt nog till stor del var en produkt av många romantikers nationsvurmande). Den sekulära tiden utmanas redan i samma ögonblick som den föds.

[161] Aleida Assmann 2002, s. 35.

Detta motsvarar Franks syn på den nya mytologin som ett samhällssammanbindande projekt och ett försök att överbygga inre splittringar i ett gryende nationellt tänkande.[162]

Även om jag inte kommer att inkludera 'postsekularitet' i min analytiska begreppsram finner jag det intressant att beakta parallellerna mellan vår tid och romantiken. I någon mån fungerar denna avhandling som en illustration av hur det självreflexiva momentet hos de svenska romantikerna i mycket motsvarar det sätt på vilket postmoderna samhällen förhållit sig till uppenbart konstruerade kulturella minnen. Moderniteten, kanske till och med den moderna tekniken (mer om detta nedan), kan spåras tillbaka till 1700-talet, men vad som framgår av framförallt romantikens (mytho)poetiskt-politiska strävanden är att den redan från första början bar postmoderniteten i sig.

Redan under romantiken var alltså skapandet av kulturella minnen ett aktivt fenomen och syftade mer eller mindre medvetet till att åter-levandegöra det som aldrig varit. Detta åter-levandegörande – "Wieder-gegenwärtig-Machen" kan även översättas som åter-närvarandegöra – sker av nödvändighet alltid medierat och markerar genom att vara en representation det ontologiska avståndet till det som framställs. Det med Aleida Assmanns ord återframställda är en konstruktion såtillvida att det blir till, det vill säga blir levande, genom framställningen, men det är aldrig en ren fiktion, det kan aldrig gripas ur luften utan måste ständigt referera tillbaka till något (inte sällan något stort, abstrakt och metafysiskt) som kollektivet, 'alla', på förhand kan enas om är *föreliggande* och redo att greppas.

Utifrån Assmanns tankar kommer jag därför i min undersökning att återkomma till vad det innebär att *fram-ställa* myter och minnen. Med begreppet fram-ställning avser jag hur gestaltningen av ett minne innebär att detta alltid förutsätts utgöra ett redan förhandenvarande minnesverktyg, begripligt och koherent just genom att på förhand vara in-ställt i ett meningsskapande system av bilder och metaforer. I samma ögonblick som ett minne ställs fram för mottagaren av en text (i bred bemärkelse) uppstår en dubbelrörelse, som samtidigt ställer in texten inom en befintlig-begriplig referensram och uppmanar mottagaren att förstå och tolka det fram-ställda som föregripande henne själv. *Samtidigt* destabiliserar fram-ställandet historien och nuet genom att upprätta en temporal *lemniskata* (∞) där det fram-ställda endast är begripligt på basis av den förflutenhet som hänvisas till, men vars blotta existens motiveras av och har sin grund i behovet av en ännu inte uppnådd framtid. Fram-ställning sker alltid i ett visst nu, men måste peka framåt och bakåt för vara meningsfullt. Om minne alltid är re-presentation kräver kulturella minnen ett fundament eller tillstånd vilket kan re-presenteras, vilket innebär att detta tillstånd ('det förflutna', 'vår historia', etc.) alltid är på ett plan förhandenvarande (som potential) men måste fram-ställas för att så att säga aktiveras, och detta fram-

[162] Frank, s. 11.

ställande är en operation och som sådan underkastad tekniken – till vilken jag strax återkommer.

En avslutande tanke kring den komplexa relationen mellan myt och kulturellt minne och dessas förhållande till såväl upplevelsen av förflutenheten som historiska fakta har hos mig väckts av Peter Burke genom en passage i dennes essä ”History as Social Memory”. Burke frågar sig om grupper av människor i likhet med individer kan undertrycka obekväma minnen. Som exempel lägger han fram den territoriella uppdelningen av Gonja i norra Ghana. Rikets grundare ska enligt myten ha fördelat landet mellan sina söner. När denna stiftelsemyt först nedtecknades var sönerna sju till antalet, vilket motsvarade antalet landsdelar. Men efter den brittiska kolonialmaktens omorganisering av området försvann två av dessa sju indelningar, och när myten nästa gång nedtecknades sextio år senare hade grundarens söner också minskat till fem i antal. Här har det förflutna uppenbarligen använts och omvandlats för att legitimera rådande omständigheter.[163] Burke konstaterar att detta fenomen inte begränsar sig till muntliga samhällen och kulturer utan att det ofta förekommer att diskrepanser mellan dåtid och nutid undanröjs eller undviks, som om historiens gestalter haft som sitt främsta syfte att frambringa vår samtid.[164]

Vad är det som sker i den beskrivna processen? Det vore för enkelt att påstå att den ’nationella’ grund(läggnings)myten omformats för att passa rådande omständigheter – detta är förvisso på sätt och vis sant, men gör inte processen rättvisa. Inte heller är det rimligt att anta att de som ändrade riksgrundarens söners antal från sju till fem cyniskt modifierade myten, som alltså syftar till att uttrycka en ’högre’ verklighet, enbart för den sociopolitiska koherensens skull; myten förblev lika ’sann’, det vill säga svarande mot samma sanningskriterier, som förut. Grundargestaltens historicitet och historiska fakticitet framstår i sammanhanget som sekundär, då det centrala för myten är dess funktionssätt, inte enskilda aktörers namn, kronologiska interrelationer eller ens existens. Mytens sanning är inte avhängig bestämda data utan motiveras genom hur (väl) den förmedlar det eftersträvade metafysiska eller transcendentala.

Min ambition är att försöka närma mig en förståelse av dessa typer av invecklade processer genom studiet av Atterboms, Geijers och Stagnelius’ texter, i vilka mythopoetiska praktiker tydligare låter sig urskiljas och spåras än i muntlig tradering över generationer. Kanske kan jag inte hoppas nå fram till ett slutgiltigt svar, eftersom skapandet och omskapandet av myter och kulturella minnen är en ständigt pågående och inte sällan omedveten process i vilken alla människor är involverade (om än i olika mån). Däremot är jag övertygad om att studiet av romantikens förhållningssätt till och etablerande av

[163] Peter Burke, ”History as Social Memory”, i *Varieties of Cultural History*, Oxford 1997, s. 58.
[164] Ibid., s. 58f.

(den nya) mytologin blixtbelyser dess konstruerade status på ett särdeles effektivt sätt. I romantikens, den gryende nationalismens och den moderna erans texter framträder detta fram-ställande av kulturellt minne och myt på ett nyskapande, kreativt och alltjämt aktuellt sätt.

Sammanfattningsvis fungerar kulturella minnen analogt med hur personliga, psykologiska minnen fungerar. Begreppet är därför mer än en metafor för att beskriva en viss typ av kulturella föreställningar om det förflutna och innefattar en emotionell laddning som inte omedelbart kan härledas ur de historiska fakta kulturella minnen eventuellt baseras på. Kulturella minnen tar heller inte hänsyn till dessa faktas sanningshalt, snarare är de 'sanna' för de berörda i den mån de fungerar identitetskonstituerande för det självupplevda kollektiv (den kultur) som bär dem.

Myter är besläktade med detta gemenskaps- och identitetsskapande funktionssätt hos kulturella minnen, men är inte nödvändigtvis synonyma med dessa. Enkelt uttryckt är alla myter kulturella minnen, men alla kulturella minnen är inte myter. Betecknande för myter är de 'högre' (sannings)anspråk de gör genom hänvisningen till det transcendentala, heliga eller gudomliga. Kulturella minnen är förankrade i (den upplevda) historien, medan myter är förankrade i det eviga eller bortomtidsliga.

I denna avhandling intresserar jag mig för minnets roll inom ett visst mythopoetiskt projekt, som i sin tur existerar inom ett ramverk av kulturella minnen. Det är viktigt att understryka att det inte är fenomenet kulturellt minne *per se* jag undersöker, utan enskilda kreativa uttryck sådana de formas av och fungerar inom en specifik kontext av kulturella minnen. Jag kommer att undersöka myternas eller mytologins mythomotorik hos de tre valda författarna, det vill säga vilken typ av agens och erinrande verken uppmuntrar till, samt huruvida funktionsminnets eller lagringsminnets roll framhävs särskilt i texterna. Framförallt analyserar jag hur minnet fungerar inom denna mythomotorik, som alltså ingår i det större mythopoetiska projektet. Ofta kommer jag att diskutera idiosynkrasier eller rena påhitt från författarnas sida; dessa utgör egentligen inte i sig kulturella minnen då sådana kräver ett visst mått av allmängiltighet och -kännedom för att kunna kallas kulturella. Däremot är det relevant för mig hur det kreativa bruket av myter och skapandet av nya myter integreras i ett övergripande system av kulturella minnen.

Det är alltså inte kulturellt minne i sträng bemärkelse som står i fokus för min analys utan snarare vad som sker eller kan ske inom ett givet ramverk av kulturella minnen. I detta sammanhang är det även viktigt att ha skillnaden mellan *kulturellt minne* och *kulturella minnen* i åtanke. *Kulturellt minne* avser den övergripande processen och det som 'alla minns' medan *kulturella minnen* utgör enskilda instanser inom denna process. För att bibehålla analogin med det privatpsykologiska minnet är det kulturella minnet medvetandet eller hjärnan och de kulturella minnena tankarna. Enskilda kulturella minnen kan vara precis lika oförankrade i verkligheten som en flyktig fantasi, men den struktur inom vilken denna fantasi rör sig är inte lika lättrörlig och opererar

och omformas endast långsamt och efter vissa givna betingelser. Ett kulturellt minne kan vara fullständigt godtyckligt, men kulturellt minne är det inte; tvärtom är det kulturella minnet som visats besläktat med mytologin, som berör det oföränderliga, eviga och heliga.

Sammantaget framgår att begreppet kulturellt minne har visat sig produktivt i den tidigare forskningen och förblir användbart med hänsyn till dess paralleller med det privatpsykologiska minnets funktionssätt och affektiva laddning, samtidigt som den kulturella aspekten är nödvändig för att aktualisera vad som annars skulle kunna vara en ovidkommande föreställning hos den enskilda individen. Som visats är dock det kulturella minnet allt annat än neutralt och förbisebart utan tvärtom avgörande för ett samhälles eller en kulturs självförståelse och syn på omvärlden och livet i den.

Jag kommer nu att gå över till ett annat för min undersökning centralt perspektiv. Hittills har jag diskuterat abstrakta (fenomenologiska) begrepp såsom tid, myt, ’nation’, identitet och kulturellt minne, men ska i det följande diskutera hur allt detta kan förstås som *en form av teknik*.

Begreppet *tekhne* och Heideggers ”Die Frage nach der Technik”

Att betrakta något abstrakt eller spontant psykologiskt såsom minne som en form av teknik, ett ord vanligen förknippat med konkret metodologi eller rena verktyg, kan möjligtvis låta en smula udda. Inledningsvis vill jag därför understryka att tekniken – och hur jag förstår denna redovisas stegvis nedan – inte står i någon sorts motsatsförhållande till de ovan dryftade perspektiven. Inte heller ser jag teknik som ett annat, låt oss säga naturvetenskapligt ämne eller fält. Snarare betraktar jag teknik som ett tänkande, ett visst sätt att föreställa sig och ta sig an världen – vilket i sin tur dels formas av hur vi tar oss an den tekniskt, dels blir till genom att vi tänker den tekniskt. Allt detta ska förklaras nedan.

Allra först kan det kanske vara lämpligt att understryka teknikbegreppets etymologiska och filosofiskt signifikanta rot, något som Björn Sjöstrand redogör för i sin avhandling *Att tänka det tekniska*. Grekiskans *tekhne*, ”som vanligen översätts som ’konst’, ’hantverksmässigt kunnande’ eller ’skicklighet’, användes i allmänhet som beteckning för människans förmåga att frambringa något, att tillverka något, att skapa något.”[165] Den antika förståelsen av *tekhne* begränsade sig dock inte till mänsklig aktivitet överlag utan avsåg snarare en sorts kunskap:

[165] Björn Sjöstrand, *Att tänka det tekniska. En studie i Derridas teknikfilosofi*, Södertörn 2015, s. 25.

> Hos Platon, som är den förste som utförligt behandlade detta begrepp, är *techne* och *episteme*, konst och kunskap, nära förbundna. Även för Aristoteles är *techne* ett slags kunskap som präglar en viss form av mänsklig aktivitet. Målet för den enskilde hantverkaren är enligt honom att åstadkomma en så fulländad efterbildning av naturen som möjligt, väl medveten om det omöjliga i att kunna skapa exakta kopior av sitt verk. *Techne* i klassisk mening – och detta kan inte nog understrykas när man jämför forntida och modern teknik – är alltså i grunden inriktad mot enskildheter istället för mot en effektiv produktion av många saker av samma slag i syfte att tjäna pengar. Massproduktion vore otänkbar för den antike hantverkaren, och inte bara av rent tekniska skäl.[166]

Redan mot denna bakgrund framgår att teknikbegreppet är mer abstrakt och komplext än vad det i förstone kan tyckas. När jag i denna avhandling talar om teknik handlar det således inte om teknik i vardagsspråksbemärkelsen *metod*, och inte heller om det ofta synonymt använda ordet *teknologi*, med vilket strängt taget avses läran om teknik, men oftare åsyftar enskilda konkretionsformer av teknik såsom verktyg, hantverk, maskiner och liknande. Skrift utgör enligt denna senare begreppsanvändning ett exempel på en teknologi, liksom den dator eller penna man skriver på eller med. Teknik, däremot, är snarare beteckningen på det övergripande system i vilket teknologierna är inordnade och som syftar till att i sin tur ordna och organisera tillvaron (annorlunda uttryckt: anledningen till att någon skriver är teknik, att någon skriver är teknologi). Något paradoxalt skulle man kunna säga att ämnet teknologi, som rimligen borde befatta sig med metaperspektiv på teknik och olika tekniker (metoder), är underställt tekniken som fenomen emedan det utgör en lära och således ett vetande, och varje ’sätt att veta’ existerar inom ramen för ett tekniskt tänkande som inte kan reduceras till något specifikt uttryck för detta tänkande.[167]

I detta lutar jag mig mot Heideggers uppsats ”Die Frage nach der Technik” (1954), samt Bernard Stieglers vidareutveckling av bland andra Heideggers tänkande i *Technics and Time* (1998–2011, på originalspråk *La technique et le temps* [1994–2001]). Det ska sägas att dessa två är långt ifrån de enda som bidragit till det teknikfilosofiska fältet, vilket vuxit sig för omfattande för att kunna göras rättvisa här. Just Heidegger och Stiegler är dock särskilt relevanta för denna undersökning eftersom de intresserar sig för frågor om nostalgi och minne.

I ”Die Frage nach der Technik” uppehåller sig Heidegger vid teknikbegreppets etymologiska rot, grekiskans *tekhne*, vilken som nämnts åsyftar en

---

[166] Ibid. Notera att Sjöstrand inte nödvändigtvis använder ordet teknik på samma sätt som jag, exempelvis skulle jag hävda att massproduktion vore otänkbar för den antike hantverkaren ’inte bara av rent *teknologiska* skäl’.

[167] Bernard Stiegler, *Technics and Time, 1. The Fault of Epimetheus*, övers. Richard Beardsworth & George Collins, Stanford 1998, s. 93ff. Jag använder mig genomgående av den engelska översättningen av Stiegler.

form av skapande, som inkluderar allt från hantverkarens hantverk till diktarens diktande och där skapandets inriktning och syfte är frambringandet av sanning, *aletheia*, eller det sanna i världen, vilket förstås som det sätt varpå världen framträder och uppenbarar sig (för oss).[168] Den klassiska bilden av skulpturen som döljer sig i marmorblocket kan illustrera detta kommande-ut-ur-det-fördolda. Men *tekhne* är också, i kraft av att inbegripa det konstnärliga skapandet, *poiesis*, en väg för skönheten att 'säga något sant' i en mer platonsk mening, där Skönheten och Sanningen är oupplösligt förbundna med varandra.[169] *Tekhne* handlar alltså om att frambringa både världen och sanningen i den, då all mänsklig verksamhet, inte minst språket, innebär att applicera kraft i och på naturen, *physis*, som i sig är en skapande kraft.[170] Teknik betyder alltså i detta sammanhang det sätt varpå människan är i världen, ständigt (om)formande den.[171] Vårt sätt att vara är alltid i någon mån protetiskt, vi utsträcker oss själva i världen genom oräkneliga proteser, från de enklaste stenverktygen till datorn jag skriver detta på, varför våra liv är i grunden teknologiskt betingade och därmed tekniska och en fråga om teknik.[172]

Tekniken har dock, enligt Heidegger, i takt med att innebörden i begreppet *tekhne* förskjutits, kommit att utvecklas från en integrerad del av världen som helhet till ett mänskligt bemästrande av omvärlden där allt, alla *ting*, från berg till människor, betraktas som *resurser* som bara väntar på att exploateras.[173] Tekniken har gått från att vara en form av *frambringande* till en form av *utvinnande*. Den har blivit en ordnande princip för hur vi tänker oss världen och oss själva i den, där den tekniska logiken – det Stiegler kallar teknologiken – utgör det förontologiska ramverk utifrån vilket vi närmar oss existensen. Människan existerar så att säga tekniskt, hennes existens *är till genom teknik*, och i och med detta är hon själv underkastad tekno-logiken. Världen är endast något som står i beredskap att mötas, upptäckas, utforskas och ordnas. I detta är språket tekno-logins primära funktionssätt, men också en teknologi i sin egen rätt.[174]

Härmed uppstår en disruption, då människan plötsligt inordnas i det tekniska. Det tekniska system hon själv skapat och där hon är både resurs och exploatör innebär givna risker såsom exempelvis miljöförstöring, men för Heidegger även risken för meningsförlust.[175] Stiegler har därtill påtalat det djupt desorienterande i de allt snabbare teknologiska avancemangen.[176] Den moderna världens accelererande omvälvningar, vilka som vi sett fick en

[168] Heidegger, s. 13.
[169] Ibid., s. 14.
[170] Ibid., s. 12.
[171] Ibid., s. 7, 19ff., 28.
[172] Stiegler 1998, s. 93ff. Se även Sjöstrand, s. 41–46.
[173] Heidegger, s. 15ff.
[174] Stiegler 1998, s. 10, 24.
[175] Heidegger, s. 35f.
[176] Stiegler 1998, s. 2.

avgörande inverkan på temporalitetsuppfattningen under den nya tiden från och med åtminstone 1700-talet, och den moderna tekniken, primärt ett industriellt och postindustriellt fenomen, är intimt förknippade med varandra och är i hög grad symbiotiska. När människan gick från att vara 'naturvarelse' till 'naturbemästrare' uppstod en synergieffekt där det tekniska systemet möjliggör nya teknologiska landvinningar och där dessa landvinningar, vanligen betraktade som framsteg, förstärker det tekniska systemet. Det moderna projektet och alla föreställningar om modernitet och progressivt framåtskridande tycks betingade av tekniken. Förutom en tilltagande avförtrollning av världen ställer detta även nya krav på människan att förhålla sig till denna oanade nya hastighet.[177]

Teknikens *väsen*, fokusfrågan i "Die Frage nach der Technik", är dock enligt Heidegger inget i sig tekniskt: "Die Technik ist nicht das gleiche wie das Wesen der Technik."[178] Jämför hur datorns eller pennans (teknologiska artefakters) väsen inte är datorn eller pennan själv; 'pennheten' återfinns varken i den enskilda pennan eller i summan av alla pennor. Detsamma gäller för abstrakta system; tänkandets väsen är lika lite tanken eller 'tankeheten' som tänkandet självt. Teknikens väsen står lika lite att finna i dess enskildheter och tillämpningar som tingets väsen i det enskilda tinget.[179] I den moderna världen har teknikens väsen istället kommit att bli vad Heidegger kallar *Ge-stell* (löst översatt inramande eller kanske uppställande, eller helt enkelt 'ställ').[180] Detta *Ge-stell* är en form av avtäckande, det vill säga ett sätt att få sanningen (eller verkligheten) att av-slöjas genom blivande.[181] Traditionellt tenderar teknik att betraktas som ett medel och således som något instrumentellt. Frågan om tekniken har därför inom filosofin blivit en fråga om instrumentalitet, som i sin tur är en fråga om kausalitet, något Heidegger menar är förvisso helt riktigt, samtidigt som han menar att denna "antropologiska" förståelse av tekniken är otillräcklig.[182]

Heideggers syfte i "Die Frage nach der Technik" är att komma runt denna inskränkning. Med utgångspunkt i en diskussion om de klassiska fyra orsakerna i framförallt Aristoteles' användning (den materiella, den formella, den verkande och den finala orsaken), där Heidegger konstaterar att dessas samspel är vad som låter det ännu inte närvarande närvara i världen, det vill säga bliva, rör sig Heidegger över till vad han kallar frambringande, *Her-vorbringen* (på en gång hans egen översättning eller tolkning av grekiskans *poiesis*, det konstnärliga skapandet, och ett för honom eget begrepp).[183] *Her-*

[177] Ibid., s. 7.
[178] Heidegger, s. 7.
[179] Kanske kunde man här våga sig på en liknelse med frågan om individuering och det enskildas förhållande till det Ena.
[180] Heidegger, s. 20.
[181] Ibid., s. 13.
[182] Ibid., s. 8.
[183] Ibid., s. 9ff.

vor-bringen är ett frammanande och framväxande av både vad som uppstår spontant i naturen (*physis*) och vad som blir till genom att formas av mänsklig hand (*poiesis*).[184] Frambringandet består i båda fallen i att det dolda ”ins Unverborgene kommt”.[185] Även *tekhne* består i ett framträdande, i att något dolt avtäcks eller av-döljs, framkommer, ett fenomen Heidegger benämner *Entbergen*. Detta kommande-till-världen menar han motsvaras av grekiskans *aletheia*, latinets *veritas* och tyskans *Wahrheit*.[186] Det tekniska skapandets av-döljandefunktion är därför ett sanningsframbringande.

Från att ha varit en form av sanningsavtäckande har dock *den moderna tekniken* enligt Heidegger expanderat – genesen redogör han aldrig tydligt för – till en ordnande princip för verkligheten där allt är ställt i reserv som ett material att exploateras.[187] Som illustration väljer Heidegger den symbolladdade Rhen och poängterar diskrepansen mellan å ena sidan ”der Rhein” som ’bara en flod’ vars ’uppgift’ är att tillhandahålla energi till det vattenkraftverk som byggts in i floden och därmed byggt in floden i sig och det tekniska systemet, och å andra sidan Hölderlins hymn med samma namn.[188] I detta sista, i konstens av-döljande funktion (*Entbergung*), ser Heidegger en räddande potential ut ur det reduktionistiska tekniska tänkandet. Genom att medvetet närma sig den inherenta risken i ett tekniskt tänkande som betraktar allt som resurser blir det möjligt för konsten att (potentiellt) ställa de frågor som för konsten ut ur ett tekniskt paradigm. Denna aspekt av texten måste i detta sammanhang snarare antydas än närmare utforskas; det relevanta är här hur Heideggers klart nostalgiska inställning till tekniken framträder.[189]

När världen, inklusive människan, reducerats till resurser, uppstår förklarliga faror, allt från miljöförstöring till kärnvapenkrig, men också ett mer abstrakt hot om meningsförlust. Människans roll i detta är unik då hon är aktivt delaktig i avtäckandet och som sådan aldrig helt och endast en del av den stående reserven av resurser (*Bestand*),[190] även om hon alltid först är tilltalad av den: ”Der Denker hat nur dem entsprochen, was sich ihm zusprach.”[191] Som (med)skapande förblir dock människan en resurs inom det tekniska systemet, och innefattas i en logik som går bortom henne. Denna logik – *Ge-stell* – är därför i någon mån utom hennes kontroll: ”So ist denn die moderne Technik als das bestellende Entbergen kein bloß menschliches Tun.”[192] Tekniken existerar till slut separat från människan, och denna ställdhet in i tekniken fungerar i analogi med fallet ned i tiden. Liksom människan finner sig ställd in i en

[184] Ibid., s. 12.
[185] Ibid., s. 13.
[186] Ibid., s. 12f.
[187] Ibid., s. 15f.
[188] Ibid., s. 16f.
[189] Ibid., s. 32ff.
[190] Ibid., s. 19.
[191] Ibid., s. 18.
[192] Ibid., s. 20.

redan given värld av ’ställ’, så att hennes betingelser alltid redan determinerat hennes sätt att agera inom detta *Ge-stell*, är utkastadheten i tiden, romantikens stora sår, bestämmande för (o)möjligheten att bryta med den temporala tillvaron.

Precis som jag ovan antytt att vad Aleida Assmann kallar för ett postsekulärt paradigm under sent 1900-tal och framåt har sina idéhistoriska paralleller i romantiken – både som historisk epok och konstnärligt ideal – menar jag att ”den moderna tekniken” inte nödvändigtvis måste förstås som begränsad till den maskinteknologi som vuxit fram sedan den industriella revolutionen. Snarare skulle man med ”den moderna tekniken” kunna förstå det tekniska tänkande som präglat varje kultur och samhälle som gjort sig föreställningar om just modernitet; att tänka ’modernt’ är att tänka ’tekniskt’. Heidegger uppehåller sig vid teknikens roll och utbredning vid mitten av 1900-talet, men de tendenser och funktionssätt han beskriver var identifierbara långt dessförinnan, och som han själv säger kunde *teknologin* sådan den är idag endast uppstå då det *tekniska systemet* redan var på plats.[193] Utan det förontologiska ramverket kan ingen inramning ske. Jag ser alltså romantikens minnespraktiker som ett utslag av teknik och ett sätt att ’göra teknik’, vilket åtminstone delvis är ett tecken på att ett modernt tekniskt tänkande var aktuellt redan under denna period.

I denna avhandling låter jag mig inspireras av Heideggers tänkande snarare än att rakt av använda hans begreppsapparat. Min ambition är inte att göra en ’heideggeriansk’ läsning av mitt analysmaterial, men Heideggers tankar kring människans tekniska tillvaro, särskilt i modern tid, är något jag bär med mig under arbetets gång. Jag låter mig även inspireras av Heideggers tendens att låta vissa begrepp bli produktiva genom den spänning som uppstår när de upprepas på subtilt skiftande vis och möter nya, ovana kontexter. Som illustrativt exempel kan nämnas hur *stell(en)* för Heidegger intar en rad betydelseskiftningar, inte minst då det uppträder i sammansatta ord (*bestellen*, *Bestellen*, *Ge-stell* etc.).

Vad jag framförallt tar med mig från ”Die Frage nach der Technik” är hur världen – och med den förflutenheten, historien, myten och minnet – framställs (det vill säga görs till *Ge-stell*). När jag talar om fram-ställning och om av-döljande finns därför Heideggers metod i bakgrunden, även om jag inte direkt övertar hans begreppsapparat. Det förgångna måste (åter)fram-ställas för att närvarandegöras, men blir härigenom en resurs, som om det förflutna, detta radikalt annorlunda, hela tiden väntat på att kunna träda i nuets tjänst, trots det ontologiska avståndet. Jag använder mig av uttrycket av-döljande för att understryka det ’väntande’ i världen som resurs; vi kan återvända till bilden av hur statyn ’döljer’ sig i marmorblocket och bara väntar på att bli till, varigenom skönhetens sanning (i mer platonsk mening) realiseras. Genomgri-

[193] Ibid., s. 23.

pande kommer detta, hur världen är fram-ställd i poesin (kanske skulle Heidegger endast säga 'ställd'), samt teknikens av-döljande funktion att figurera i undersökningen, även om jag alltså inte ansluter mig till ett explicit heideggerianskt synsätt.

Bland andra Heideggers tankar fungerar också som utgångspunkten för Stieglers syn på tekniken och dess relation till tiden eller det tidsliga, och detta är vad jag nu kommer att redogöra för och diskutera, varefter jag avslutningsvis presenterar min syn på vad det kan innebära att tänka sig minne som teknik.

Teknik som tid – Stiegler och människan som protetisk varelse

För Stiegler, som i likhet med Heidegger primärt är intresserad av vår samtid, står teknikens relation till tiden, till själva tidsuppfattningen eller möjligheten till tidens existens, i fokus. Med grund i samma otillfredsställelse med uppdelningen av vetandet i *tekhne-episteme* som Heidegger, ser Stiegler människans sätt att vara(-i-världen) som i grunden tekniskt, varför existensens tid är en följd av tekniken. Vad Heidegger enligt Stiegler underlåter att uppmärksamma är att världen och den tid vi ärver genom tekniken endast är oss *tillgänglig* via tekniken. Medan tekniken för Heidegger framstår som både ett hot och en potential, och kanske mer som det förra, ser Stiegler den som snarast konstitutiv och som förutsättningen för all tid.[194]

Stiegler menar att i synnerhet den accelererande teknologiska utvecklingen under den moderna epoken förbundit frågan om tekniken med frågan om tiden.[195] Hypotesen för hela verket *La technique et le temps* är att teknik konstituerar tid, att det inte (längre) finns något sätt att existera utanför tekniken då denna utgör våra temporala gränser och redan föregriper vårt varande.[196] Ett tekniskt system, skriver Stiegler, "constitutes a *temporal unity. It is a stabilization of technical evolution around a point of equilibrium concretized by a particular technology*".[197] Liksom Heidegger betraktar således Stiegler tekniken som konstituerande för det mänskliga, den möter människan i samma ögonblick som hon möter världen. Varje enskild tidpunkt har sina teknologiska förutsättningar, men tekniken har 'alltid' varit där.

Teknik är därför för Stiegler ett närmast allomfattande begrepp, ytterst omspännande allt medvetet mänskligt görande ("Dance is *tekhnē*.").[198] Retorik och poesi är funktioner av tekniken, och denna återfinns i allt språkligt, varför

[194] Stiegler 1998, "General Introduction".
[195] Ibid., s. 23.
[196] Ibid., s. 27.
[197] Ibid., s. 31.
[198] Ibid., s. 93.

även språket utgör inte enbart en teknologi utan en form av teknik, lika mycket ett verktyg vi sträcker ut oss i världen med som det strukturerande för detta utsträckande.[199] För att illustrera detta, teknikens sätt att vara *redan-där* (”already-there”) vid varje givet tillfälle och ofrånkomlig i vårt dagliga liv, alltså kort sagt djupt ’mänsklig’ men ändå separat från människan och oberoende av henne (som individ), vänder sig Stiegler till den antika grekiska Epimetheusmyten. Epimetheus, Prometheus’ bror, fick i uppdrag att ge alla levande varelser deras särskilda egenskaper och färdigheter, men saknade, som namnet Epimetheus, ”efterklok”, antyder, förutseende. När alla andra varelser tilldelats sina egenskaper och det blivit människans tur, upptäckte Epimetheus att alla attribut tagit slut. Detta lämnade människan värnlös i världen, varpå det föll på Prometheus att genom sin berömda stöld av gudarnas eld utmärka människan genom hennes förmåga till *poiesis* och *tekhne*. Det som gör människan mänsklig är således hennes skaparkraft och hennes förmåga att få världen att av-dölja sig. Att Heidegger i sin filosofi glömt Epimetheus anser Stiegler vara av avgörande betydelse – kanske även för hur vi i allmänhet förhåller oss aningslöst, så att säga glömskt, till tekniken som ett osynligt men allestädes närvarande *redan-där*.[200]

För Stiegler betyder Epimetheusmyten att människan är fundamentalt bortglömd, men just genom denna ’glömdhet’ blir till *som människa*: ”Humans only occur through their being forgotten; they only appear in disappearing.”[201] Det är således två misstag eller brott som utgör hennes existensgrund: först Epimetheus’ glömska och sedan Prometheus’ stöld. Människan har blivit till som den tekniska varelse hon är genom dessa definierande urfel (”de-fault”) i tidens begynnelse – eller rättare sagt bortom den.[202] Hennes gåva (begåvning) är ursprungligen ingen positiv egenskap i bemärkelsen utmärkande attribut, utan en nödlösning tänkt som en kompensation för en negativ egenskap, det vill säga avsaknaden av en viss förmåga; hennes supplement är hennes konstituerande faktor.[203] I och med detta är människan genom tekniken *utanför sig själv* och existerar *protetiskt* genom artefakter i samspel med omvärlden.[204]

---

[199] Ibid., s. 94, 205.
[200] Ibid., s. 16.
[201] Ibid., s. 188.
[202] Ibid.
[203] Ibid., s. 193. Om ”supplementär logik”, se Sjöstrand s. 75f: ”Supplementets logik skiljer sig från motsatsens logik, enligt vilken den ena termen i ett motsatspar tjänar som ett utifrån kommande supplement till den andra: kulturen är ett tillägg utifrån till naturen, tekniken ett tillägg utifrån till kulturen och så vidare. I supplementets logik däremot är detta yttre ett *nödvändigt* tillägg till den första termen för att supplera dess brist så att den överhuvudtaget kan framträda. Om det således inte finns någon natur utan kultur och ingen kultur utan teknik så finns det ingen natur utan teknik. Natur och teknik, *physis* och *techne*, är för dekonstruktionen inte varandras motsatser utan de är alltid redan oupplösligt sammanflätade. Tekniken är *a priori* ett nödvändigt supplement till naturen”.
[204] Stiegler 1998, s. 193

Innebörden i att existera protetiskt är enligt Stiegler avgörande för vår självförståelse:

> Pros-thesis means ”placed-there-in-front.” Pros-theticity is the being-already-there of the world, and also, consequently, the being-already-there of the past. *Pros-thesis* can be literally translated as pro-position. A prosthesis is what is proposed, placed in front, in advance; technics is what is placed before us […].[205]

Med andra ord föregrips människans tid och tillvaro av det faktum att hon är i grunden tekniskt utsträckt i världen. Tekniken, inklusive våra teknologiska redskap, är så bestämmande för oss att vi – i dubbel bemärkelse – tilltalas av den, av dess pro-position, redan innan vi som individer upplever hur vi möter den.

På detta vis *är* alltså teknik tid. Det finns inget sätt att leva utanför tekniken och tiden, och tekniken ’föregår’ tiden eftersom ingen (mätbar, begreppslig, fenomenologisk) tid vore tänkbar utan den levande, tänkande varelsens utsträckning i världen, och detta utsträckande (greppande, görande) är till sin natur tekniskt. Omvänt utgör tekniken, tillsammans med *logos* och *hermeneia* (tolkning, förklaring) ”the horizon of all anticipation, time as mortality, *care”*, så att varje epok kännetecknas av ”the technical conditions of access to the already-there”. Allt förutseende av framtiden, allt det vi *sörjer för* i våra liv (för att bevara dem), blir en fråga om tekniska förutsättningar.[206] Det viktigaste för Stiegler är därför inte nödvändigtvis mänskligheten teknologiska utveckling eller vilka verktyg som finns tillgängliga vid ett givet tillfälle, det avgörande är snarare hur de tekniska betingelserna under en epok, det vill säga tänkandet om utsträckningen i världen, ser ut och hur de formar tillgången till ’stället’ – med Heideggers formulering – av vad som *redan var där*. Teknikens *redan-där* nås genom teknik, ingenting finns som är utanför tekniken och dess förutsättningar.

Detta får givetvis implikationer för hur Stiegler behandlar teknikens förhållande till minnet, vilket är särskilt relevant för min del. Människan, som levande varelse betraktad, rör sig genom sin omgivande miljö via ”organized inert matter – the technical object”.[207] Det icke-organiska men organiserade föremålet utvecklas dock i samspel med människan och är därför inte längre ”merely inert matter”, men heller inte levande materia:

> It is organized inorganic matter that transforms itself in time as living matter transforms itself in its interaction with the milieu. In addition, it becomes the interface through which the human qua living matter enters into relation with the milieu.[208]

[205] Ibid., s. 235.
[206] Ibid., s. 236.
[207] Ibid., s. 49.
[208] Ibid.

Omvänt innebär detta att människan är en essentiellt teknisk varelse och inte en uteslutande biologisk-organisk sådan; hon lever genom och *definieras av proteser*, vilka inte besitter eget liv men ändå utvecklas 'organiskt' tillsammans med henne.[209]

Då människan eller mänskligt varande på detta sätt är sammankopplad med livsmiljön via tekniken och med tekniken via livsmiljön innebär detta att mänsklig kultur (inklusive de minnen denna är uppbyggd kring) i någon mån alltid är externaliserad. Den interna, inre miljön och det (förment) delade förflutna utgör ett socialt minne, och detta minne är icke-genetiskt, det vill säga oberoende av den individuella levande organismen och förmedlat 'utifrån'.[210] För att förstå denna minnesprocess myntar Stiegler neologismen *epifylogenesis*. Medan en epigenes (*epigenesis*) avser nedärvda 'lärdomar' eller förändringar utanför det renodlat genetiska arvet i vårt DNA, en arvsanlagens utveckling i samspel med miljön, menas med epifylogenesis

> the conservation, accumulation, and sedimentation of successive epigeneses, mutually articulated. Epiphylogenesis is a break with pure life, in that in the latter, epigenesis is precisely what is not conserved […] even if this is not without effect on the genetic selection in which evolution consists (these questions have at any rate to be put in the perspective of the relation phenotype/genotype as embryology sets it forth, thereby giving a new place to epigenesis) – but this effect can therefore only transmit itself genetically, precisely; epi-*phylo*-genesis also in the sense in which, just as the embryo recapitulates each stage of evolution, each branch of the shrub of which it is the most recent bud, epigenesis must be recapitulated to take place.[211]

Denna metaaspekt av inlärning och arv – oskiljaktigt kulturell och biologisk på samma gång – innebär en för människan unik plats i världen, nämligen som ett handlande subjekt med tillgång till och *behov av* verktyg redan innan hon förstår sig själv som medveten varelse. I en senare artikel formulerar Stiegler denna relation på följande vis:

> Människan får emellertid tillgång till ett tredje minne som tekniken stödjer och konstituerar. En flintsten formas i ett icke-organiskt material genom att huggas till: den tekniska handrörelsen nedtecknar en organisation som överförs i det icke-organiska, öppnande för första gången i livets historia möjligheten att överföra vetande som har förvärvats individuellt, men på en icke-biologisk väg. Detta tekniska minne är epifylogenetiskt, det är på en gång en produkt av den individuella epigenetiska erfarenheten och det fylogenetiska stödet av kunskapsackumulation, konstituerande det intergenerationella kultursläktet (fylum).[212]

[209] Ibid., s. 50.
[210] Ibid., s. 57.
[211] Ibid., s. 140.
[212] Bernard Stiegler, "Återerinring och minnesstöd. Platon som den förste att tänka proletariatet", övers. Leif Dahlberg, i *Fenomenologi, teknik och medialitet*, red. Leif Dahlberg & Hans Ruin, Södertörn 2011, s. 240f.

Epifylogenesis betecknar således hur tingen eller tekniken oberoende av människan som använder dem förmedlar (teknisk) kunskap. Det tekniska föremålet och det system av teknik det ingår i och inordnar människan i blir därigenom ett sorts minne, enligt Stiegler, eller kanske rättare sagt minnet självt, då sättet vi minns på och vad vi minns refererar till detta system, detta *redan-där*, av vetande: ”A tool is, before anything else, memory: if this were not the case, it could never function as a reference of significance.”[213] En individ behöver därför inte varje gång och återigen lära sig verktygens förhållande till systemet som helhet. En enskild form av *tekhne*, som till exempel att skriva, är något varje individ lär sig, men att skrivandet ingår i ett övergripande förståelse- och bevarandesystem är inget vi aktivt behöver lära oss, vi ’minns’ redan hur föremålet eller metoden relaterar till den högre ordningen av ’hur saker och ting fungerar’.[214] Detta är vad epifylogenesis avser, hur verktyg och tekniker i bemärkelsen metoder fungerar som ett ”tertiary memory” och ’bevarar’ kunskap eller så att säga ’minns åt oss’ och därigenom på förhand inordnar oss i det tekniska systemet.[215]

Om jag har ett förflutet som jag inte levt men utan vilket mitt personliga förflutna inte kan existera – det kan röra sig om allt från de kulturella minnen jag bär med mig som vore de mina egna till grundläggande lärdomar och överlevnadsstrategier mina förfäder tillägnade sig för hundratusentals år sedan – måste en sådan ’erinring’ ske inom en epifylogenetisk horisont.[216] På så vis är alla kollektiva minnen (”collective memory”) epifylogenetiskt konstituerade, menar Stiegler, eftersom individen kännetecknas av sin ”*retentional finitude*”, sin (biologiska) ändlighet och oförmåga att minnas allt det som (kan) förmedlas över oräkneliga generationer. Minnet, såväl det individuella som det kollektiva, är därför i ständigt behov av och uppbyggt utifrån tekniska hjälpmedel. Lika lite som det finns tid utan teknik anser Stiegler att det kan finnas minne utan teknik.[217] Slutsatsen är dock för Stiegler än mer radikal än så: ”Technics does not aid memory: it *is* memory, originarily *assisted* ’retentional finitude.’”[218]

Det faktum att vi orienterar oss i världen ”within the epiphylogenetic horizon that makes it necessary” leder till frågan om vad det är för typ av varelser ’vi’ är när vi tänker och rör oss tekniskt.[219] Ständigt förhandlas vår tillgång till ett *redan-där*, ett *redan-där* som alltså tycks definiera oss mer än vi bestämmer det och därigenom vänder upp-och-ned på den klassiska subjekt-objekt-distinktionen och den moderna människans självbild av att vara ett agerande subjekt i en passiv omvärld (av *Bestand*, stående resurser):

---

[213] Stiegler 1998., s. 254.
[214] Jfr Platons tanke om *anamnesis*.
[215] Stiegler 1998, s. 254f.
[216] Ibid., s. 270.
[217] Stiegler, *Technics and Time 2. Disorientation*, övers. Stephen Barker, Stanford 2009, s. 8.
[218] Ibid., s. 65.
[219] Ibid., s. 79.

> Epiphylogenesis, a recapitulating, dynamic, and morphogenetic (*phylogenetic*) accumulation of individual experience (*epi*), designates the appearance of a new relation between the organism and its environment, which is also a new state of matter. If the individual is organic organized matter, then its relation to its environment (to matter in general, organic or inorganic), when it is a question of a *who*, is mediated by the organized but inorganic matter of the *organon*, the tool with its instructive role (its role *qua* instrument), the *what*. It is in this sense that the *what* invents the *who* just as much as it is invented by it.[220]

Den värld som möter den tänkande varelsen är alltså hennes uppfinnare. Stiegler använder sig genomgående av de fenomenologiskt färgade termerna *vem* (”*who*”) och *vad* (”*what*”), sannolikt delvis i syfte att undkomma de betydelsedigra och diskursivt laddade begreppen subjekt och objekt. Dessa två enkla ord förtjänar, nu när jag gått igenom Stieglers syn på minnet som essentiellt tekniskt och tiden som en teknisk produkt, att avhandlas utförligare i en separat utläggning innan jag presenterar min egen syn på vad det innebär att tänka sig minne som teknik.

Teknik som varabetingelse – Stiegler om *vem*-et och *vad*-et

Föregående avsnitt behandlade människans essentiellt tekniska existens, men hennes vara kan brytas ned i än mer fundamentala begreppsbeståndsdelar. För Stiegler innebär detta att återvända till varandets simplaste egenskaper, vilka han också betraktar som tekniskt inordnade. Han är dock inte den förste att diskutera det mänskliga (tekniska) varat i termer av *vad*. Heidegger reflekterade redan innan ”Die Frage nach der Technik” kring vari teknikens *vad* bestod, även om han var mer intresserad av *hur* tekniken åstadkommer sanning.[221] Varje fråga som berör ett *hur* måste dock relatera till ett *vad*, och för Stiegler ter sig frågandet som sådant som konstitutivt för den frågande.

Människan är enligt Stiegler, influerad av Heideggers *Dasein*-begrepp, ett *vem*, ett något som har en uppfattning om sig själv som ett vem och som kan ställa den fundamentala frågan ’Vem (är jag/du)?’. *Vem*-et existerar i världen, men världen nås (greppas) som vi sett endast genom teknik och genom verktyg (teknologi), och detta är det underliga *vad* som möter människan i samma ögonblick som hon börjar undra över vem hon är. Samtidigt som ett *vem* ställer sig denna icke-artikulerade fråga – det rör sig här om basala, vardagliga kognitiva och reflexiva processer snarare än om medvetet identitetssökande och

[220] Stiegler 1998, s. 177.
[221] Hans Ruin, ”Anteckningar om Heideggers begrepp Ge-stell”, i *Fenomenologi, teknik och medialitet,* red. Leif Dahlberg & Hans Ruin, Södertörn 2011, s. 66ff.

filosoferande – måste det ställa sig frågan vad detta mötande *vad* är. Relationen mellan *vem*-et och *vad*-et är därför i en mening symbiotisk, men också en fråga om (frånvaron av ett) ursprung:

> The *who* is opposed to the *what* in that it has hands, being itself neither present-at-hand nor ready-to-hand. Having hands, it has *whats* present at and ready to hand. This *what* that the hand handles makes up a system. It is a "techncial system" that completely saturates the world. The 'system' will come to be called *Gestell qua* modern technics, worsening in its *calculating* and *determining* systematicity, and considered as the fulfilment of metaphysics. Yet this system will never have had in Heidegger's thinking any *dynamic specificity*. It will have done nothing but follow the logic of the temporal fall into the historial forgetting of being *qua* the actuality of the forgetful and dissimulating attitude of concern. It will never have had the least *properly* unconcealing quality. In Heidegger the *what* has no other dynamic than that of an inversion to the "authentic" dynamic of the *who*. But does not the dynamic of the *who*, on the contrary, vouch for a maieutic of the *what*?[222]

Ett *vem* är det som greppar ett *vad*, men det *vad* som greppas utgör redan det orienterade system som bestämmer *vem*-ets greppande. När *vem*-et greppar *vad*-et och sträcker ut sig i världen, och därigenom inordnar sig själv i det tekniska systemet och det tekniska systemet i sig, blir frågan om tekniken en fråga om *vem* och *vad* det är den existerar i relation till. Dessa två begrepp blir därigenom oundvikliga under läsningen av minnet som teknik, då de illustrerar hur det tekniska blir närvarande i varje litterärt eller rentav språkligt sammanhang. Utan *vad* – och ett *vad* kan bestå av en dikt eller ett minne lika väl som av pennan dikten skrivs med eller hjärnan minnet tänks med, lagras i – existerar inget *vem*:

> If the individual is organic organized matter, then its relation to its environment (to matter in general, organic or inorganic), when it is a question of a *who*, is mediated by the organized but inorganic matter of the *organon*, the tool with its instructive role (its role *qua* instrument), the *what*. It is in this sense that the *what* invents the *who* just as much as it is invented by it.[223]

Heideggers misstag är alltså enligt Stiegler att endast se den moderna tekniken som ett *fall* i analogi med syndafallet; det 'fanns en gång' ett autentiskt vara för *vem*-et vilket nu gått förlorat och endast lever kvar som nostalgisk hågkomst. Stiegler ser däremot inte *vad*-et, i detta sammanhang den moderna tekniken, som en antagonist till *vem*-et utan framhäver istället deras dynamiska samspel, utan egentlig början och slut, och således utan något 'fall'. Det existerade aldrig någon tid innan *vem* trädde in i det *redan-där*-varande system av *vad* som är tekniken.[224]

---

[222] Stiegler 1998, s. 244.
[223] Ibid., s. 177.
[224] Ibid., s. 96f, 125, 133.

En mer konkret definition av ”the *who*” och ”the *what*” framlägger Stiegler i den andra delen av *Technics and Time*:

> That which anticipates, desires, has agency, thinks, and understands, I have called the *who*. The supplement to the *who*, its pros-thesis, is its *what*. The *who* is *nothing* without the *what*, since they are in a *transductive* relation during the process of exteriorization that characterizes life; that is, a process of differentiation by which life proceeds by other means than life. The *who* is not the *what*: a transductive relationship can occur only between different terms. There is a dynamic of the *what*, irreducible to that of the *who* (the logic of the supplement is not simply anthropological), but that requires the dynamic of the *who* as its anticipatory power. The anticipatory power of the *who*, however, presupposes the already-there of the *what* that gives it access to the non-lived past. Within the transductive relationship of the *who* and the *what*, whose dynamic is catalysed by the advancing of the *what* (insofar as it is already there, and insofar as it tends spontaneously to differentiate itself in advance from the differentiation of the *who*, since the *who* is always inscribed in a system of *whats* overdetermined by technical tendencies), these are two dynamics in negotiation: the one, bio-anthropo-logical, the other, techno-logical. The dynamic of the *who* itself redoubles that of the *what*: conditioned *by* the *what*, it is equally conditional *for* it: within the transductive negotiation of terms, the issue is always one of co-individuation.[225]

Det finns således inget sätt för ett *vem* att framträda utan ett *vad*, och vice versa. Det finns heller ingen tid som inte bestäms av dynamiken mellan ett *vad* och ett *vem*, eftersom tid är resultatet av tolkningsprocessen mellan *vem* och *vad*:

> To read – to see, to understand – is to interpret one’s time. To write. There is no reading that is not technological. Time is ex-static; the *who* is temporal since it is outside itself, already-there in its *what*; the *who* is no more than its past, a past not preserved in the *who*’s memory but in the *what*, which means that its past is not its own, since it remains to come. This remainder is ”transmitted” to the *who* according to ”objective,” techno-logical conditions through which it is recorded, on materials or supports that open onto its indeterminacy and which it passes by and survives. ”What is it to read?” thus means: ”What is time?” which in turn means: ”What does technology promise us?”[226]

Det är på detta sätt dynamiken mellan Stieglers *vem* och *vad* blir relevant i denna avhandling. Mitt fokus är inte materiellt orienterat, och jag kommer således inte att gå in på frågan om text, skrift, skrivande och läsande som teknik och teknologier, men de frågor som avslutar citatet ovan kunde gälla såväl för denna avhandling som, i förlängningen, för alla vis varpå moderna människor, ’vi idag (och igår)’, ägnat och ägnar sig åt att läsa verkligheten. Den som läser (om) en myt eller en tradition träder in i tiden genom de tekno-logiska

[225] Stiegler 2009, s. 6f.
[226] Ibid., s. 133.

medel som är texten (i vid mening). Detsamma gäller för den som medvetet eller i god tro skriver fram (nya) myter och traditioner. I båda fallen är det skapande *vem*-et redan bestämt av det föreliggande *vad*-et och således involverat – kanske bättre sagt inkorporerat – i en teknisk process och ett tekniskt system som reproducerar sig självt.

Dessa två ord, *vem* och *vad*, bidrar å ena sidan till förståelsen av vad det är som faktiskt händer när en ny mytologi skapas och ett kulturellt minne etableras. Å andra sidan låter de en närma sig den enskilda texten på ett annorlunda sätt och se till dess funktionssätt snarare än att läsa den som en idéhistorisk artefakt. För att förstå ett mythopoetiskt projekt och minnets roll i detta anser jag frågan om *vem* det är som förhåller sig till vilket sorts *vad*, och vad detta *vad* gör med *vem*-et, vara oundviklig.

Dock bör det inskärpas att jag inte intresserar mig för personerna Atterbom, Geijer och Stagnelius som *vem*, och inte heller är det möjligt att slutgiltigt reda ut det *vad* som var det tekniska system som förelåg i början av 1800-talet. Snarare är det texterna som *vad* som står i fokus för denna undersökning, samt vilka fiktiva *vem*, det vill säga i själva verket olika *vad* i formen av gestalter i det kulturella minnet, som figurerar i dem. Viktigt att påtala i sammanhanget är att *vem*-et, när vi talar om processer för nations- och identitetsskapande, ofta eller kanske regelmässigt antar kollektiva drag, så att det *vem* som möter det kulturella minnets *vad* – och bestäms av det – förstår sig självt som (delaktigt i) ett ’vi’. För min del handlar det om att reda ut hur detta konstruerade ’vi’ interagerar med det tillgängliga beståndet av resurser, ’stället’, av kulturella minnen, vilka alltså utgör ett *vad*, och hur denna relation med Stieglers ord är till sin natur teknisk. I detta avseende är därför den fenomenologiska frågan om *vem* och *vad* intimt förbunden med frågor om tid, tradition och teknik, emedan ett *vem* och ett *vad* samexisterar i samtliga och så att säga *är* den process vi talar om när vi talar om sociala relationer och (det litterära) skapandet av identiteter.

En central fråga för min del är alltså interrelationen mellan *vem* och *vad*, såväl i de undersökta författarskapen som i allmänhet. Jag kommer naturligtvis inte att kunna besvara denna stora fråga, men jag bär den ändå med mig i arbetet, och den kommer att illustrera verkens komplexitet på ett enligt mig hittills förbisett vis. Mer precist gäller min fråga *hur* denna dynamik ser ut, det vill säga hur det går till när ett *vem* tilltalas av ett *vad*, men samtidigt också aktivt skapar detta *vad*. Vad är det som faktiskt händer när en ny mytologi eller nya kulturella minnen konstrueras, om det nu inte är så enkelt som att det (alltid) rör sig om rena påhitt? Om deltagarna i diskursen varken ljuger eller talar sanning, vad är det som egentligen pågår och hur framträder denna process i texterna från denna tid?

Med detta sagt ska jag nu avslutningsvis framlägga ett perspektiv på vad det betyder att tänka tekniskt, eller mer specifikt att tänka (kulturellt) minne som teknik.

Minne som teknik och teknik som minne – Sammanfattning om det tekniska tänkandet

De föregående avsnitten har framförallt fokuserat själva teknikbegreppet och illustrerat hur detta kan förstås och har använts utanför det vardagsspråkliga användandet av ordet teknik – som i regel syftar på en konkret metod eller på teknologiska artefakter – och den diskurs som hör till teknikvetenskaperna. Kapitlet i dess helhet har gått från att tala om hur nya men förment uråldriga traditioner kan konstrueras som ett led i ett nationsskapandeprojekt, till hur en ny historicitetsregim och en ny temporalitetsuppfattning, tanken om att leva i den 'nya tiden', parallellt med nationstankens framväxt uppstår under 1700-talet och vidareutvecklas i den romantiska litteraturen kring år 1800. I allt detta har vi sett hur föreställningar om förflutenheten under denna epok ironiskt nog är ytterst moderna *särskilt* när de eftersträvar att inte vara det, utan tvärtom åberopar inte bara uråldrighet utan själva evigheten.

Som visats spelar myten eller mytologin och det kulturella minnet en central roll i dessa identitetsskapandeprocesser. Men som framhållits finns det goda skäl att betrakta dessa långa skeenden och mångfaldiga praktiker utifrån ett tekniskt perspektiv i den teoretiska mening jag redogjort för ovan. Även om föreställningen om *framsteget* från 1700-talet och framåt varit nära kopplad till industrialiseringen, maskinteknologins framväxt och den närmast konstant accelererande – och desorienterande – teknologiska utvecklingen, är det snarare det större system för tänkande inom vilket 'framsteget' äger rum som är det verkligt intressanta. Nya verktyg och uppfinningar skapas av någon i syfte att, på gott och ont, manipulera världen, men *svarar* i och med denna ambition på det *tilltal* världen redan givit. I samma ögonblick som den moderna tekniken, vare sig vi väljer att spåra dess genes till 1700-talet eller det sena 1900-talet, ställer in världen och ordnar den efter sina behov, reducerar den till resurser att exploatera och förväntar sig att 'naturen' ska förbli ett passivt föremål för det instrumentella förnuftet att utvinna nytta ur – i samma ögonblick *ställs* innehavaren av detta instrumentella förnuft in i det världssystem som förväntar sig att bärare av instrumentellt förnuft ska sträcka sig ut i världen och omforma den. Människan blir härigenom en resurs bland andra, och det finns inte längre något tydligt ursprung att tala om i denna dynamik; människan 'uppfann' inte en gång för alla tekniken för att sedan, i den moderna eran, snärjas av den. Tvärtom är att vara mänsklig att vara teknisk.

Om människan till sitt sätt att vara(-i-världen) således är teknisk, alltid redan inordnad i det tekniska systemet, det *redan-där* som på förhand möter henne, följer att hennes sätt att tänka och positionera sig själv i världen, hennes identitetsskapande, är betingat av tekniken. Sättet detta sker på är i regel genom nämnda hänvisningar till tidshorisonten. Historiskt har människor primärt intresserat sig för förflutenheten och orienterat sig utifrån föreställningar om denna, och även om detta förblivit relevant i modern tid har också ett allt

större fokus på framtiden framträtt; framtidsoptimismen tycks vara ett utpräglat modernt fenomen.

Förhållandet till det förgångna är dock, liksom allt annat mänskligt, en fråga om teknik. Från och med renässansen blir anakronismen en konceptuell möjlighet, så att det förflutna inte endast uppfattas som en annan tid utan som något ontologiskt annorlunda. Varje tid får i och med detta sina respektive kvaliteter, och en tid kan – förvisso inte utan konsekvenser – ryckas ur sitt sammanhang och 'infogas' i en annan. I synnerhet under romantiken uppstår den paradoxala situationen att allt nostalgiskt tillbakablickande sker på en distinkt modern grund; själva drömmen om det ursprungliga saknar varje drag av 'ursprunglighet'. Härmed har historien och de kulturella minnen 'vi' bär med oss definitivt inordnats i det tekniska systemet. Allt som en gång varit, eller som av ett kollektiv tänks en gång ha varit, tillhör nu tillsammans med 'naturen' det förråd av resurser, den stående-reserv, som antas vara till för människan – men som alltså i lika hög grad bestämmer henne.

Att tänka sig minne, såväl personligt-psykologiska minnen som det kulturella minnet, som teknik, som *en fråga för tekniken*, ter sig därför rimligt. Liksom det inte kan existera fördiskursiva privata minnen kan inga icke-tekniska kulturella minnen föreligga. Detsamma gäller för föreställningar om identitet, 'nation', historia, mytologi – och tid. När jag talar om minnets roll i romantikens många mythopoetiska projekt betraktar jag både (det kulturella) minnet och de mythopoetiska projekten som frågor för teknik, just eftersom de vore bokstavligt talat otänkbara utan relation till det övergripande tekniska systemet. Vad som är intressant för mig är således att för egen del försöka tänka dessa aspekter som teknik, men också att försöka analysera deras plats och funktionssätt inom det tekniska systemets betingelser.

I detta lutar jag mig mot Heideggers och Stieglers syn på tekniken, utan att för den skull avse göra en 'heideggeriansk' eller 'stieglersk' läsning av materialet. Vissa begrepp i översatt form lånar jag dock från dessa två tänkare. Jag delar Heideggers perspektiv på livsvärlden som 'ställd' inom ett system, men föredrar den av Aleida Assmann influerade termen fram-ställd, inte minst då det är poesi vi har att göra med. När Atterbom, Geijer eller Stagnelius – eller någon annan skönlitterär författare eller poet, då liksom nu – skriver fram nya myter, en ny synkretism, nya försök att etablera kulturella minnen eller bearbetningar av det föreliggande kulturella minnet, fram-ställer de detta som något ontologiskt annorlunda. De åter-levandegör det, men placerar, fram-ställer, det samtidigt inom ett tekniskt system det knappast kan ha varit deras ambition att upprätthålla. Det åter-levandegjorda (minnet) blir härigenom, något paradoxalt, ganska dött och andefattigt, ett verktyg bland många andra för att manipulera omvärlden, och det är den inneboende svårigheten i detta förfarande som intresserar mig, dess *hur* och vad det är som faktiskt sker när kulturella minnen och myter aktivt konstrueras. Samtliga undersökta författare är väl medvetna om denna komplexitet i (åter)skapandet av myter och minnen,

och de försöker, var och en på sitt sätt, komma till rätta med fenomenet inom ramen för denna otillfredsställande teknicitet.

Från Stiegler hämtar jag neologismen epifylogenesis som ett konstruktivt sätt att förstå hur kulturella minnen och myter fungerar snarast som *minnesverktyg*. Att minnas epifylogenetiskt är att minnas det transgenerationellt inlärda genom 'föremål' som ligger utanför den enskilda individen och i förlängningen utanför det exklusivt mänskliga. Den som skriver om minnen 'minns' genom epifylogenetiska verktyg – och genom skriftens och skrivandets teknologi – det som skapas, så att den framskrivna världen, det mythopoetiska projektet, blir till genom att uppfattas och fram-ställas som uråldrigt och evigt. Jag använder mig även av termen *minnande*, med vilken ska förstås en större process av att göra minnen, leva (i och genom) minnen och reproducera minnen. Begreppet kan också läsas som en sammansättning av minnesskapande eller minnesanvändande. Detta för att skilja på erinring och minnesakter å ena sidan, det vill säga sådant som rör personligt-psykologiska hågkomster, och den kulturellt-fenomenologiska användningen av minnen i mer abstrakt mening å andra sidan. Minnande avser således det senare.

När någon minns något, oaktat det gäller en individ eller ett kollektiv, är det, med Stieglers begrepp, frågan om ett *vem*, och det *redan-där* som ständigt möter *vem*-et är ett *vad*, ett (tekniskt) system som redan på förhand bestämt *vem*-ets förontologiska förutsättningar, samtidigt som ett *vad* naturligtvis är otänkbart utan ett *vem*. Min användning av dessa ord är inte nödvändigtvis helt i överensstämmelse med Stieglers och ska snarare ses som enkelt formulerade fenomenologiska och existentiella utgångspunkter, en sorts begreppsliga *loci* utan fast innehåll där den vardagliga erfarenheten av att (oartikulerat) ställa sig frågor om identitet, historia och öde, samlas. För mig är således ett *vem* inte synonymt med ett reflekterande subjekt utan vår konstanta, oreflekterade erfarenhet av att vara, medan ett *vad* för mig inte avser ett konkret ting eller ett 'färdigt' och välordnat system utan istället den värld som inte är enbart extern utan konstitutiv och lika mycket intern eller internaliserad i oss som vi är en del av den. Även om jag kommer att diskutera textmaterialet utifrån dessa begrepp bör det inskärpas att de främst fungerar som ett sätt för mig att närma mig å ena sidan de litterära verken, å andra sidan det tekniska systemet som sådant. Begreppen fyller funktionen av förståelseingångar och de genomsyrar undersökningen i dess helhet, även när de inte explicit lyfts upp för diskussion.

Ovanstående utgör alltså det begreppsliga ramverk undersökningen opererar inom. Givetvis rör det sig här om ett mått av anakronism, men denna spänning i förhållande till materialet speglar på ett belysande sätt spänningen mellan romantikens texter och de diskurser av myter och kulturellt minne de svarade på. Samma ironi – både den berömda romantiska ironin och den oavsiktliga ironin i att öka avståndet till 'ursprunget' genom att försöka närma sig det – som präglade romantikernas förhållningssätt till det historiska och mytolo-

giska material de nyttjade sig av för att skapa en ny mytologi, nygamla ’nationer’ och deras försök att orientera sig i den förvillande moderniteten, samma dubbla ironi går igen i förutsättningarna för undersökningen av dessa praktiker. Detta menar jag dock inte vara en svaghet i studien utan en – möjligen oundviklig – nödvändig förutsättning som, om den hanteras ödmjukt, minskar avståndet mellan en förståelsehorisont och en annan. Kort sagt befinner jag mig – och alla ’vi moderna’ – i samma fenomenologiskt-förontologiska position som redan rådde under det tidiga 1800-talet och kan inte annat.

II. Det eviga och äran – Stagnelius' patriotiska sånger

Omkring år 1818 renskrev Stagnelius häftet *Lyriska Dikter och Elegier*, där den första boken fick titeln *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger*. De senare delarna av häftet utgörs av en andra bok bestående av *Visor, Romanser och Idyller*, en tredje innehållande *Erotiska Sånger*, samt en fjärde samling pastorala dikter, vilka visserligen saknar titel men enligt Böök hör till häftet.[227] I detta kapitel närmar jag mig dessa patriotiska sånger, där de flesta kan dateras till åren 1812–1815, alltså under pågående Napoleonkrig. Jag kommer att studera de minnen och myter som gestaltas i dikterna, samt hur detta sker och vad detta får för konsekvenser för dikternas funktionssätt.

Vad jag mer specifikt studerar i detta kapitel är konstruktionen av minnen – i den mer abstrakta bemärkelse jag redogjort för i kapitel I – i dessa tidiga Stagneliusdikter. Framförallt intresserar jag mig för hur dessa dikter, som ofta avhandlar aktuella händelser och alltjämt levande historiska (samtids)minnen, relaterar till det metafysiska minnandet, såsom det kommer till uttryck i verken från exempelvis *Liljor i Saron*-perioden. Vad händer med minnen som är såpass nya att de för många av Stagnelius' samtida var konkreta minnen i vardaglig mening när de sammanflätas med flera lager av metafysiska minnen? Hur konstrueras denna minnesskapandeprocess, och vilken historia, vilka myter eller mytologier är det som används i detta skapande? Och vad, vilket poetiskt funktionssätt, är det som uppstår?

För att besvara dessa frågor kommer jag att inledningsvis gå igenom de generella tendenser, i synnerhet de politiska, som präglar de patriotiska sångerna. Därefter diskuterar jag minnets förhållande till den i diktsamlingen ofta omskrivna äran – koncepten är i regel apostroferade av diktjaget som Minnet respektive Äran – innan jag går vidare till att ägna särskild uppmärksamhet åt vad jag valt att kalla fältslagsdikterna, det vill säga samlingens tre dikter vilka alla behandlar ett nyligen utkämpat slag under Napoleonkrigen. Jag kommer även att jämföra dessa slagfältsdikter och deras samtidsaktualitet med en handfull mer abstrakt-religiöst präglade dikter ur samlingen *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger*. Avslutningsvis diskuterar jag hur de olika mytskikten och mytologiska nivåerna vävs samman och används (exploateras) i

[227] Fredrik Böök, utg., *Samlade skrifter af Erik Johan Stagnelius. Femte delen. Kommentar*, Stockholm 1919, s. 1f.

texterna, samt hur detta kan förstås som en form av teknik. Genomgripande i kapitlet är frågan om spänningen mellan det evighetsperspektiv och den konkreta temporalitet som återfinns i verken. En tanke jag bär med mig är därför den kreativa lekfullhet som utmärker relationen mellan myt- och temporalitetsskikt i dikterna. Stagnelius' medvetenhet om det konstruerade i myter och minnen säger nämligen något intressant om minnenas (tekniska) funktion, och i förlängningen även om hur dikterna fungerar.[228]

Löftet om en ny tid – Tendenser i de patriotiska sångerna

De patriotiska sångerna uppvisar, trots den långa tillkomstperioden, vissa gemensamma drag och (politiska) tendenser såsom lovsjungandet av krigiska handlingar, hänvisningar till ett kosmiskt-transcendentalt förlopp som befinner sig ovanför den konkreta historien och löftet om en ny tid, på en gång stundande och redan anländ. Denna enhetlighet är jag inte den förste att uppmärksamma. Utöver Böoks i synnerhet intertextuellt belysande kommentarer i *Samlade skrifter*-utgåvan från 1919, samt kapitel III och IV i Stagneliusmonografin från samma år, är Lysells bidrag till forskningen om de patriotiska sångerna det viktigaste och mest omfattande. Lysell betraktar hela häftet *Lyriska Dikter och Elegier* som ett "uttryck för ett komplex av tankar, känslor och idéer inom en i tid och tematik avgränsad imaginär värld", varför han ser det som rimligt att diskutera det som en sammanhängande helhet.[229] Även jag är av denna uppfattning, men vill samtidigt mena att spänningarna inom häftet är större än vad som tidigare påtalats. Vidare har Lysell, med stöd hos Malmström, belyst det göticistiska draget i dikterna. Lysell motsäger i detta Böoks bedömning i monografin från 1919, där det heter:

> Dessa dikter visa Stagnelius alldeles oberörd af den litterära revolution, som satts i scen i Uppsala af fosforisterna, och äfven oberoende af den götiska rörelsen. Hvarken Phosphoros eller Iduna ha tydligen gjort något intryck på den unge poeten. Hans smak är konservativ, och han ansluter sig till det akademiska maneret. Han skrifver retoriska poem till dygdens pris, moraliska lärodikter.[230]

[228] Ordet *lekfull* används här med en försiktig anspelning på Friedrich Schillers tankar om människans lekdrift, *Spieltrieb*, som hennes inneboende strävan efter konstnärlig fulländning och som ett sätt att via konsten närma sig det absoluta. Det lekfulla ska därför inte missförstås som något oseriöst, utan avser ett öppet – man kunde även säga frimodigt – förhållningssätt till den uppdiktade aspekten av myter och minnen. Att leka fram myter och minnen innebär att (ny)skapandet av dem sker med en självmedveten inställning där en eventuellt bristande historisk sanningshalt kompenseras genom hur den nya poesin och den nya mytologin just genom att belysa sin egen 'konstrueradhet' river upp begränsande ontologiska (tids)nivåer och försöker få det eviga och absoluta att träda fram och när-vara i nuet.
[229] Lysell 1993, s. 23f.
[230] Fredrik Böök, *Erik Johan Stagnelius*, Stockholm 1919, s. 68

Oavsett om Böök har rätt i detta eller inte vill jag i likhet med Lysell hävda att de patriotiska sångerna, även om de kanske inte direkt influerats av Götiska förbundets verksamhet, onekligen uppvisar ett intresse för det ”götiska motivet”.[231] Frågan är faktiskt om inte Böök här säger emot sig själv, då han senare beträffande de patriotiska sångerna skriver:

> För Stagnelius var den [Geijers Karl Johan-hyllande dikt ”Den 3 junii 1814”, ogillad av Tegnér] gifvetvis desto mera sympatisk. Hans egen götiska diktning är väsentligen ägnad Karl Johan. Han är den typiska representanten för den här ofvan påpekade affiniteten mellan den götiska poesien och den rojalistiska hänförelsen över 1812 års politik.[232]

Bööks gränsdragning mellan den politiska götiska poesin och den götiska poesin som stilbildande (kring en specifik motivvärld) tycks något oklar. Att Stagnelius sällade sig till en rojalistisk tendens bland de svenska romantikerna har dock även Göte Jansson påtalat.[233] Under alla omständigheter har Böök effektivt redogjort för den politiska tendensen – vilken han i sig bedömer som en ovanlighet hos Stagnelius[234] – i dikterna och sammanfattat denna med orden:

> Redan vid en ytlig blick på Stagnelii ungdomslyrik, särskildt på första boken af *Lyriska Dikter och Elegier*, springer det i ögonen, att han med lidelsefullt intresse följt de världshistoriska händelserna. Den röda tråden i all hans politiska poesi är hatet mot Napoleon.
>
> Denna känsla var icke allmän i Sverige. Tvärtom var Napoleon föremål för liflig beundran på flesta håll.[235]

Napoleonhatet i de patriotiska sångerna är påtagligt oförsonligt och framkommer inte minst i slagfältsdikterna, om vilka mer nedan. Däremot kan det diskuteras om det politiska patoset är mer än just ett patos, en stark känsloyttring utan djupare politiska eller ideologiska implikationer. Att som Böök betrakta

---

[231] Lysell 1993, s. 27.

[232] Böök 1919a, s. 115. Se även den något motsägelsefulla fortsättningen på s. 116: ”Härmed är också frågan om Stagnelii ställning till göterna besvarad. Han hör till den exoteriska riktningen inom den götiska poesien. Det var den yttre politiska situationen, som förde honom i beröring med Iduna. Den djupare och kraftfullare etiska åskådningen, som var grundvalen för de götiska sträfvandena, hade ingen anhängare i honom, och den filosofiska orientering i idealistisk anda, som bildar förutsättningen för Tegnérs och Geijers uppträdande, saknar motsvarighet i hans världsbild; epikureisk sensualism och ortodox religiositet fylla i stället platsen hos Stagnelius.” Kontentan tycks vara att Stagnelius skrev ”götisk” poesi (på sitt vis), men – vilket är helt sant – inte tillhörde den göticistiska kretsen.

[233] Göte Jansson, *Tegnér och politiken. 1815–1840. En skalds syn på sin tids samhällsproblem*, Uppsala 1948, s. 74–84. Jansson har vidare hävdat att Tegnérs ”njugga eller helt uteblivna erkännande av Stagnelius’ skaldestorhet kanske i viss mån förklaras därav att denne skrivit *Wladimir den Store*, det heliga Rysslands och den heliga alliansens svenska epos” (s. 81).

[234] Böök 1919a, s. 102.

[235] Ibid., s. 98.

den unge poetens politiska ställningstaganden som begränsade till att vara pro Karl Johan och anti Napoleon vore att förenkla frågan.

Lysell har å sin sida antytt mer säregna karakteristika i häftet än eventuellt aparta politiska ställningstaganden:

> Mest frapperande i detta didaktiska ode [”Dygdelära”] är dock att Stagnelius först ber skalderna, ”Manhems Skalder”, att besjunga icke kronprinsens hjältedåd i sig, utan den förstörelse Carl Johans ärorika framfart medfört. Mindre förvånande och mer kongenialt med diktens intention är att Carl Johan skildras i biblisk metaforik […].[236]

Anropandet av ”Manhems Skalder” ska sättas i relation till Böös ståndpunkt att vad ”Stagnelius mest framhäfver i den götiska poesien är icke det moraliskpatriotiska programmet utan behandlingen af de nordiska myterna och stoffen”.[237] Stagnelius är alltså enligt Lysell särskilt euforisk vad gäller de segrande anti-napoleonska krafternas destruktiva framfart, och enligt Böök, diktsamlingens titel till trots, inte alltför intresserad av den i sträng bemärkelse *moraliska* aspekten av tidens politiska och militära situation. Som vi ska se nedan är detta särskilt relevant för hur Stagnelius knyter an till dessa ”Manhems Skalder” och andra gestalter ur den nordiska historien och mytologin.

Även Sjöholm kommenterar den tidiga diktningens tendens sålunda:

> Stagnelius gustavianskt influerade diktning, som dominerar fram till ungefär 1814, är bunden vad gäller vers och motiv och använder allegorin för att framhäva konservativa värden. Det gäller exempelvis de patriotiska sångerna om slagfält och hjältedygder, men också romanserna, idyllerna och de pastorala dikterna. I de patriotiska ungdomssångerna besjungs en mytisk guldålder i det göticistiska Manhem eller forna ätters ärofyllda Svea.[238]

Sjöholms ståndpunkt sammanfaller således närmast med Lysells, men huruvida de patriotiska sångerna uttrycker konventionella eller ”konservativa” åsikter och värderingar kan diskuteras. Till formen är de onekligen gustavianskt influerade och den politiska tendensen starkt anti-napoleonsk, vilket dock inte nödvändigtvis är detsamma som att vara anti-revolutionär och därmed konservativ i den bemärkelse som gällde under det tidiga 1800-talet. Vad gäller det senare saknar vi utförligare informationer än att den franska revolutionen hos Stagnelius associeras med Napoleon och på så vis erhåller negativa konnotationer. Min uppfattning är snarare att de politiska tendenserna sammansmälter med ett metafysiskt perspektiv som överskrider såväl sina fysiska konkretioner (Frankrike, Sverige, diverse regenter och hjältar) som sina symboler, det vill säga ”en mytisk guldålder” eller ”forna ätters ärofyllda Svea”. Detta kommer att framgå tydligare allteftersom jag diskuterar dikterna,

[236] Lysell 1993, s. 27.
[237] Böök 1919a, s. 119.
[238] Sjöholm, s. 61.

men det kan noteras att den politiska aspekten av dessa patriotiska sånger ofta utmynnar i en ambition att besjunga något transcendentalt och evigt.

Vidare uppmärksammar Lysell följande strof ur ”Krigssång”:

> O! vad tjusning att på livets rand
> Trotsigt sväva under ärans fanor!
> Hjärtat minnes då sitt fosterland,
> Minns från himlen sina ärvda anor,
> Och bland morden, vid trumpetens ljud,
> Viges Hjälten till en väldig Gud.
> (*SSS IV*, s. 18)

Det unika i att ”äran här dessutom förlänas ett slags anamnesisfunktion; ära leder till återerinring” är anmärkningsvärt.[239] Redan här skönjes således Stagnelius’ (ny)platonska eller gnostiskt färgade tänkande. Överlag fäster sig Lysell vid dessa förment samtidshistoriska dikters märkliga temporalitet. Beskrivningen av Wellington i ”Över slaget vid Waterloo” (”Han glimmar i slaktningens hotande skrud. / Se, blodfanan svallar!” [*SSS IV*, s. 36]) menar Lysell för tankarna till ”rent apokalyptiska skildringar” snarare ”än till hyllning av en samtida högst påtaglig gestalt”,[240] och den återställda freden menar han hos Stagnelius vara liktydig ”icke blott med friden, utan med den återinträdande, likaledes ovidianska, *guldåldern*”.[241] Tiden, tillfället eller historien (Historien) sådan den framträder hos Stagnelius kan enligt Lysell kontextualiseras inom ramen för ett större, kosmiskt perspektiv:

> Till skillnad från Tegnérs poesi, i synnerhet då givetvis ”Svea”, saknar Stagnelius wellingtondikter så gott som helt konkret historisk anknytning. Ett fältslag ger hos den yngre skalden incitament till ett frammanande av ett kosmiskt skeende tecknat utifrån den romantiska myten: *paradis – ond tid – befrielse – återställelse*. Hjälten, d.v.s. Wellington, antar drag av åtminstone halvgud.[242]

Detta är en avgörande synpunkt som jag kommer att återvända till genomgående i kapitlet. Lysells observation följs dock inte upp och konsekvenserna av kontrastverkan mellan konkret historisk anknytning och kosmiskt skeende är något jag menar är centralt för förståelsen av dessa dikter. Bristen på historisk konkretion, eller rättare sagt hur denna konkretion förbleknar mot den kosmiska historiens bakgrund, antyder att det hela tiden, även när dikten berör en enskild och verklig händelse, är tal om ett större och metafysiskt skeende. Beträffande denna konkreta historiska anknytning, sådan den nu är, menar Lysell att ”Stagnelius’ krigspoesi” visserligen inte är politisk,[243] och att

[239] Lysell 1993, s. 32.
[240] Ibid., s. 35.
[241] Ibid., s. 37.
[242] Ibid., s. 38.
[243] Ibid., s. 39.

> [u]tifrån denna tendens [bibliska motiv och allusioner, Karl Johan som föregås av Hämndens ängel i ”Dygdelära”] skulle man kunna resonera vidare och betrakta orientalismen och det bibliska i samband med skaldens mythopoetiska strävan, d.v.s. hans strävan att vidareförmedla äldre myter i nyskapad form.[244]

Intressant i detta sammanhang är hur Lysell identifierar samexistensen av flera mytskikt eller mytologiska bildvärldar i dikterna och hur han kopplar dem till ”skaldens mythopoetiska strävan”. Ytterst är det nämligen den metafysiska nivån som driver narrativen framåt. Bristen på historisk konkretion – trots alla förespeglingar om motsatsen – utmärker de patriotiska sångerna; utsägelsemodus och idéinnehåll kongruerar illa. Allt detta leder Lysell fram till följande slutsats:

> Vi har hittills konstaterat att rent politiska händelser hos Stagnelius dels inskrives i ett antikt mytologiskt förlopp (Wellington → Hercules) dels gärna, som i synnerhet i fältslags- och Carl Johandikterna, betraktas som element i den bibliska frälsningshistorien. Mytologin tilldelas därmed en annan roll än den oftast rent dekorativa den får hos t.ex. Creutz eller den kontrastiva den äger hos t.ex. Bellman.[245]

Vi finner alltså enligt Lysell tre utmärkande särdrag i denna på många sätt göticistiskt präglade diktning. För det första ett starkt våldsbetonande där förödelsen besjungs. För det andra tanken att vinsten av ära kan leda till anamnesis. För det tredje det ovanliga valet dels av lovsjungna hjältar (historiska svenska kungar, Karl Johan samt hertigen av Wellington), dels av hjältarnas mytologiska associationsgestalter (gammaltestamentliga änglar).[246] Till detta kan läggas att den frälsningshistoria som framträder i dikterna endast ytligt talat är ”biblisk” och i själva verket har ytterst lite med Bibeln att göra. Min uppfattning är att det verkligt intressanta i Stagnelius’ ”Moraliska, Religiösa och Patriotiska” ungdomsdiktning består i hur dessa tre tendenser samverkar i texterna för att skapa en säregen mythomotorik, den agensform myternas struktur och förhållande till det förflutna uppmuntrar till.[247] De upprättar en säregen form av historicitetsregim, det vill säga det i dikterna styrande sätt på vilket dåtid, nutid och framtid möts och integreras i varandra.[248] Uttryckt med andra ord möter i de patriotiska sångerna bilder av historien – reell eller mytisk – (löftet om) en Ny tid, och denna Nya tid är både förutsättningen för dessa föreställningar om det förflutna och vad som upphäver dem.

---

[244] Lysell 1993, s. 41.
[245] Ibid., s. 44.
[246] Idén om ett återvändande till en mytologisk guldålder är kanske mer typiskt romantisk, men förekommer ändå i ett förhållandevis krasst kausalsamband: när Napoleon besegrats kan världen förvandlas och åter bli god. ”Det vore naturligtvis ingalunda nödvändigt att, som Stagnelius, i nationellt patos vända sig just till den svenska historien – det antika ter sig objektivt sett såsom bättre lämpad” (Lysell 1993, s. 27).
[247] Jan Assmann, s. 79f.
[248] Hartog, s. 9.

Ärans och Minnets roll – De patriotiska sångernas funktionssätt och mythomotorik

Föregående avsnitt har redogjort för de grundläggande dragen i de patriotiska sångerna vad beträffar det sätt varpå tid och politiska tendenser framträder i dikterna. I detta avsnitt kommer detta att utvecklas med exempel ur de olika dikterna, med fokus på dessas funktionssätt samt vilken mythomotorik de företräder. Det intressanta är här vad man kunde kalla dikternas rörelse, både så att säga internt, i texten och i diktens värld, och externt i hur de förväntas inverka på sin tids läsare. Den ofta komplexa temporaliteten i verken kan exemplifieras med följande passage:

> Dig fogar Äran, leende, min vän!
> En evig krans av klara helgonstrålar.
> Gack, ädle Yngling, att förvärva den
> Med bragder like dem, oss Fabeln målar.
> Ja, följ med själens himlaburna drift
> Till Minnets ära Bardens föreskrift.
> (*SSS IV*, s. 6)

Denna den andra strofen ur ”Dygden” aktiverar en intressant dynamik. I slutet av samma dikt heter det också att Ynglingen, evigt segrande i ett evigt krig mot lasten, ”evigt nya lagrar då skall skära”, och att hans namn snart ska ”vid minnets rökelse, / Förgudat skalla genom seklerne” (*SSS IV*, s. 8). Den personifierade Äran är den som skänker evigt liv, åtminstone i termer av ett för alltid bestående rykte, men det är också det likaledes personifierade Minnet som ska äras. ”Minnets ära” hänvisar således både till den framtida, bestående ära ett gott eftermäle förlänar Ynglingen, och så att säga ’bakåt’ mot ärans yttersta ursprung och grund, vilket är Minnet (av det eviga). Att bli ihågkommen bland de efterlevande, i otaliga kulturer betraktat som något eftersträvansvärt, flyter samman med den ära som tillhör Minnet, som alltså är det som både skänker ära och utgör ärans ursprung och grund.[249]

Här möter oss en syn på ”Minnet” som inte inskränker sig till rena hågkomster bland de efterlevande. Ynglingen uppmanas efterbilda ”bragder like dem, oss Fabeln målar” (*SSS IV*, s. 6), för att av Äran förvärva sin segerkrans, men uppmanas också följa sin ”himlaburna drift” till heroisk efterbildning av forna tiders hjältar. Själen bär således på en medfödd och inneboende strävan efter ära eller Äran, något som bör jämföras med hur själen i ”Trosbekännelse” av Kärleken milt återförs till sitt ”fosterland”, det vill säga sitt himmelska ur-

[249] Det rör sig här om den typiska form av ära som antas bestå efter individens död, uttryckt i ord som grekiskans *kleos* eller latinets *fama*. Se t.ex. Aleida Assmann 2010, s. 61, om detta äreminnes historiska roll.

hem i platonsk tanketradition (*SSS IV*, s. 45). Samma rörelse åter mot det himmelska, men här utan Ärans inblandning, ser vi i ”Längtan efter det himmelska”:

> När Månans förtrollande öga
> Nedstirrar på tigande kojor,
> När stjärnor bekransa det höga,
> Och stillhet kring jordkretsen rår;
> Då svingar den smäktande Anden,
> Ur kvalet av sinnliga bojor,
> Sig upp till de himmelska landen,
> Och tjusningens fullhet där når.
> (*SSS IV*, s. 27)

Dessa idéer återkommer även långt senare i författarskapet, till exempel i ”Kärleken”, men tycks redan här vara fullt utvecklade. Albert Nilsson kallar dikten ”fylld av Stagnelii religiösa svårmod och världsförakt”.[250]

I ”Dygden” kompliceras dock detta annars tämligen konventionella schema. Barden, förmedlare av Fabeln, är läraren, och Äran ledstjärnan, men målet nås genom en redan given drivkraft och den ära som erövras är Minnets, det vill säga å ena sidan tillhörande Minnet och å andra sidan emanerande ur Minnet. Äran är alltså inte en ren anamnesisfunktion utan snarare en gudom, en kosmisk kraft, jämte Minnet.[251] Ynglingen minns redan – eller påminns om – vad det är han bör försöka uppnå (dygden, äran), och den ära segern skänker endast bekräftar denna vetskap. Därför rör det sig inte om någon anamnesis i sträng mening då ingen egentligt ny kunskap tillkommer genom hågkomsten;[252] den samlade vetskapen finns redan traderad – det vill säga som kulturellt minne – hos barderna. Bardernas *exempla* utgör därigenom en form av reserv, eller *Bestand* med Heideggers terminologi, av redan givna minnen, och det faktum att det snarast är detta fält av erinrade stordåd som bestämmer framtida stordåd, eller rentav kräver nya (liknande) stordåd, innebär att de är bestämmande för vilken ära som kan uppnås av nya hjältar, samtidigt som dessa nya hjältar också ’ställer’ resursen av ärorika minnen (till sitt förfogande).[253]

Det bevarade är därför redan uppnått i och med bevarandet; för Ynglingen är kampen snarast en fråga om realiserandet av ett ideal. Föga överraskande med tanke på titeln predikar ”Dygden” en mycket enkel moralism, men rör sig samtidigt med ett vagt (och vagt platonskt) minnesbegrepp, där Minnet å ena

[250] Nilsson, s. 285.
[251] I ”Till Äran” utpekas Äran explicit som en gudinna, i likhet med hur den besläktade Dygden åkallas som ”Gudinna” i ”Till Dygden”.
[252] Fenomenologiskt talat är ju också anamnetisk kunskap ’ny’ i den meningen att vi blir medvetna om det vi förut var omedvetna om. Den latenta kunskapen aktualiseras och upplevs följaktligen som en ny lärdom.
[253] Heidegger, s. 16.

sidan är en gud vars lärdomar högst konkret återfinns hos Fabeln och för vars ära Ynglingen bör kämpa, men samtidigt det betydligt mindre originella äreminnet som är ärans (jordiska) konsekvens. Äran är ytterst ett metafysiskt fenomen, men också något som vinns i livet, och exakt hur Ynglingen antas leva vidare – himmelskt och jordiskt – genom denna erövrade ära klargörs inte.

Detta kan sättas i relation till ”skaldens mythopoetiska strävan, d.v.s. hans strävan att vidareförmedla äldre myter i nyskapad form”, som Lysell uttrycker det.[254] I just detta fall förekommer ingen specifik myt i narrativ bemärkelse utan endast personifikationer av abstrakta begrepp, men det rör sig alltjämt om en sorts mythopoesis där ett visst tankesystem uttrycks genom omskrivningar av idéer och ideal, och där något fundamentalt postuleras beträffande människans, eller åtminstone Ynglingens, roll som åter-skapare av Minnet. Minnet är målet, och detta är den grundtes som genomsyrar de patriotiska sångerna.

Metaforiken för förvärvandet av dygden är klart krigisk (”Upp, tappre Yngling! rusta Dig till strid! / Den fega svärmen flyr för modets klinga”), och framgången beskrivs som en seger: ”Låt hennes [Religionens] kyssar festligt viga Dig / Till nya segrar, nya bragders ära.” (*SSS IV*, s. 7) Den ära som erövras i strävan efter dygden är densamma som den som vinns på slagfältet. Båda är ytterst en inre kamp för ett återupprättande – men av vad? Guldåldern, är svaret ibland i de patriotiska sångerna. Vid andra tillfällen är det Minnet som sådant, det vill säga ett återvändande till ett bortomtidsligt tillstånd. Äran är densamma, men segern manifesteras stundtals temporalt, i en lycklig framtid (i sig definierad av en fiktiv forntid), stundtals extratemporalt, som själens odödlighet eller apoteos.

Här framträder ett överväldigande, kosmiskt perspektiv, i vilket de främsta världsliga prestationerna består i Ynglingens förvärvande av dygd (”Vid nöjets sköte fjättra ej Ditt bröst / Och misstro hoppets rosenröda drömmar” [*SSS IV*, s. 6]), vilket alltså är liktydigt med strid och kamp (*SSS IV*, s. 7), eller Bardens konkret minnesskapande uppgift. Det är ”minnets rökelse” som är det sant åtråvärda.[255]

Vi kan alltså sammanfattningsvis se att äran och minnet, apostroferade eller inte, ingår i en dynamisk relation där det ena ger och förstärker det andra, och vice versa. Äran ska uppnås för att Ynglingen ska *bli ett minne*, men det är på basis av minnet, förmedlat av skaldernas berättelser, som äran definieras och tar form. Ytterst är därför såväl ära som minne avspeglingar av Minnet, vilket i sin tur är det eviga som ständigt måste återerinras, återerövras och förmås att åter-närvara. Givet detta, och i synnerhet med tanke på det kulturella traderandets avgörande funktion för den enskilda själens frälsning, är det viktigt att se

[254] Lysell 1993, s. 41.

[255] Böök förklarar i kommentarerna till *Samlade skrifter*-utgåvan från 1919 den poetiska bilden ”minnets rökelse” med orden: ”historiens beröm. Minne svarar i tidens språk ofta mot latinets memoria äfven i denna betydelse”, Böök 1919b, s. 4.

till vilka övriga temporala eller historiska sammanhang äran och minnet förknippas med.

Vad händer när levande historiska minnen, det vill säga minnen av faktiska händelser i diktandets närtid, aktualiseras inom detta kosmiska ramverk? I ”Dygdelära” anknyts till exempel minnet av en nyligen förgången – eller ännu pågående, dikten är av Stagnelius själv daterad till 1813 – och inte helt framgångsrik kampanj i (det framtida) Tyskland, kulminerande i det blodiga slaget vid Leipzig i oktober 1813, till ett slaktande av bokstavligen bibliska proportioner: ”Likberg trampas av hans [Karl Johans] segerfot, / Hämndens ängel framför honom svävar” (*SSS IV*, s. 17). Här ställs en konkret tilldragelse, poetiskt skildrad som ett tillfälle för ärorika bragder och något för Barden att bevara för framtida generationer, i direkt anslutning till det större, ’högre’ perspektiv som är återvändandet till Minnets fosterland. Diktens – och krigets – funktion blir här epifylogenetisk, förmedlande och bevarande utanför såväl diktjaget som den tilltalade Ynglingen.[256] Något externt, i bemärkelsen att det inte är synonymt med vem som säger det (texten som verktyg), griper in och inordnar det nuvarande i en övergripande struktur av traderad kunskap.[257] Bildspråket för denna traderade kunskap må vara bibliskt influerat, men som kommer att framgå är de kristna inslagen i det större, kosmiska narrativet – det *vad* som greppas efter eftersom det är utanför och bortom – begränsade till dessa formelartade formuleringar om ”Hämndens ängel”.

”Dygdelära” inleds med samma moralpredikan och med samma fostrande tilltal som genomsyrar ”Dygden”:

> Svage Yngling! tvekar du i val
> Mellan jordens eller himlens fröjder,
> Mellan nöjets stilla blomsterdal
> Eller ärans stjärnbeklädda höjder?
> (*SSS IV*, s. 15)

Om Ynglingen alltså avstår det flyktiga väntar ”en evig krans av ryktets stjärnor” (*SSS IV,* s. 16). Därpå följer på klassiskt manér en katalog av historiska *exempla*, där faktiskt-historiskt vävs samman med mytologiskt-nordiskt. ”GUSTAV VASA” har återställt ”Svithiods himmel” och ”KARL den Tolfte så i Odens sal / Uti evig ungdomsära prålar” (*SSS IV*, s. 17). Förbindelserna mellan det förflutna och det mytologiska är här tillsynes oproblematiskt vaga, så att protestantiska kungar i livet efter detta synkretistiskt firar evig triumf i Valhall. Som Lysell uppmärksammar infogas de fyra kungarna Gustav Vasa,

[256] Jfr Stiegler 1998, s. 140.

[257] Stiegler 1998, s. 254: ”A tool is, before anything else, memory: if this were not the case, it could never function as a reference of significance. It is on the basis of the system of references and as a reference itself that I hear the ’tool’ that is ’the creaking coach’. The tool refers in principle to an already-there, to a force-having of something that the *who* has not itself necessarily lived, but which comes under it [*qui lui sous-vient*] in its concern.” Klargörandet inom hakparentes är översättarens.

Gustav II Adolf, Karl XII och (den blivande) Karl XIV Johan ”i ett kosmiskt perspektiv av hisnande slag”.[258] Att denna potentiella konflikt är återkommande och okommenterad i dikterna talar för att den, förutom att vara tämligen genretypisk, inte bör ses som något radikalt påstående utan tvärtom som en stor men vag gest i skapandet av en ny mytologi.

”Die Mythologie des Altertums erscheint als ein großes Gedicht, als die unteilbare poetische Anschauung des Mythos im Naturdasein”, skriver Gockel angående Friedrich Schlegel, och detta kan appliceras även på Stagnelius.[259] Allt förflutet är välkommet och allt går att jämka med allt eftersom allt har samma yttersta ursprung och mål.[260] Frälsningsperspektivet överskuggar därmed de historiska personligheternas historicitet; vad de faktiska kungarna ur den svenska historien eventuellt kunde ha ansett om att inplaceras i ett hedniskt sammanhang är i diktens eskatologi irrelevant, de ingår alla i samma större vara, vilket nås eller åstadkommes via den poetiska produktionen. Dikten har härigenom inordnat de historiska gestalterna i ett tekniskt system av i reserv stående bilder för vad som egentligen ska framsägas.

Sist i raden av uppräknade monarker kommer dock alltså ”KARL JOHAN”, som i ett tempusbyte ”skall i deras tal / Rosenläppig suga Sköldmöns skålar” (*SSS IV*, s. 17). Lysell reagerar på den oväntat erotiska laddningen i bildspråket,[261] och sammanfattar också Stagnelius’ behandling av dygdemotivet i de patriotiska sångerna som präglat av konstans, men också av spänning:

> Dygden står i samband med ära, krig, hjältemod, skaldekonst och icke minst erotik. En glidning bort från den intima anknytningen till kriget sker samtidigt som dygden allt mer träder i förbindelse med en religiös problematik och framför allt får en specifik roll i relation till begäret.[262]

I just ”Dygdelära” kan alltså längtan efter det himmelska, som är synonymt med Minnet, anta formen av ett begär som förvisso är förment kyskt men alltjämt en passion och avlägset den dygdeetik som är dikternas uttalade moraliska perspektiv.[263]

”Kan Dygden frälsa Ynglingen? Frågan har förblivit obesvarad”, konstaterar Lysell angående ”Dygdelära”.[264] Via ”Carl Johanparadigmet har den talande avlägsnat sig från huvudfrågan och börjat beklaga sin egen brist på lagrar”.[265] Dikten slutar mycket riktigt, efter en våldsförhärligande strof jag återkommer till nedan angående fältslagsdikterna, med att diktjaget, som nyss talat så uppmuntrande till Ynglingen, konstaterar att ”fåfängt tändes mina

[258] Lysell 1993, s. 27.
[259] Gockel, s. 295.
[260] Aleida Assmann 2002, s. 35; Molin s. 83ff.
[261] Lysell 1993, s. 27.
[262] Ibid., s. 32.
[263] Ibid., s. 28. Lysell talar om ”*begärets dubbla former*”.
[264] Ibid.
[265] Ibid.

dagar" (*SSS IV*, s. 17). Det berättande nuet är således avlägset från all sann ära, men hoppet är inte därmed dött utan lever i hjältar som Karl Johan, vilka ständigt åter-levandegör en heroisk tidsålder och därigenom möjliggör dess fram-ställning i dikten. Åter-levandegörande innebär enligt Aleida Assmann en representation av ett (föreställt) förflutet och avslöjar såväl ett tidsmässigt som ett ontologiskt avstånd mellan en händelse och den re-presenterande skildringen av den. När dikten sträcker sig ut ur sin egen tid och väljer den temporalitetsöverskridande Karl Johan som sin symbol befäster den därför det oöverbryggliga i avståndet (avgrunden) just genom att försöka överbrygga det.[266]

Genom att fram-ställa detta *ontologiskt annorlunda*, det vill säga genom att inordna det i ett greppbart förråd av temporaliteter och på så vis 'ställa' det inom begriplighetens ramar, kan det oändligt avlägsna förmås att närvara (med Heideggers terminologi *Her-vor-bringen*) här och nu genom poesins epifylogenetiska funktionssätt. Detta är det tekniska tänkandet fullt ut applicerat på den förgångna guldåldern, vars avstånd från den dystra samtiden överbryggas genom poetisk (teknisk) fram-ställning. Som Hans-Joachim Mähl har visat var guldålderstanken under romantiken sällan kopplad till en fysiskt lokaliserbar plats utan utgjorde snarare "die Sehnsucht nach einer zeitlos-ewigen Heimat, um die Vergegenwärtigung jenes 'Vaterlandes', das als Ewigkeit am Beginn aller Geschichte wie als Ewigkeit am Ende aller Geschichte steht".[267] Denna längtan 'tillbaka' sträcker sig således utöver rent nostalgiska hågkomster och innebär ett försök att återkalla evigheten in i tiden.

Mythomotoriken i "Dygdelära" är därför på det konkreta planet kontrapresentisk, med Jan Assmanns begrepp, vilket vill säga att den idealiserar förfluten storhet och uppmanar till återerövring av denna tid.[268] Samtidigt är den 'tid' som ska återkallas bortomtidslig och snarast ett eko av det eviga. Rent praktiskt ger dock dikten företräde åt vad Aleida Assmann kallar funktionsminnet, det vill säga den minnes- eller minnandeform som inriktar sig mot framtiden genom minnets användande i nuet.[269] En social ('nationell') koherens ska byggas på grunden av de gemensamma minnen vilka framförallt fyller en funktion; den tidpunkt vid vilken minnena aktiveras är av mindre intresse än vad erinringen förväntas åstadkomma framöver. Nuet är dock inte uteslutande beklagansvärt för diktjaget, för som vi sett lovar Karl Johan en annalkande eller redan närvarande återställelse, och myttiden är genom honom alltjämt närvarande.

De tre sista stroferna ur "Dygdelära" lyder i sin helhet:

---

[266] Aleida Assmann 2002, s. 28.
[267] Hans-Joachim Mähl, *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen*, Heidelberg 1965, s. 312.
[268] Jan Assmann, s. 79.
[269] Aleida Assmann 2010, s. 134.

Manhems Skalder! sjungen hans beröm!
På hans altar tänden offerbranden,
Se, han framgår som Egyptens ström,
Översvämmar och besällar landen.

Likberg trampas av hans segerfot,
Hämndens ängel framför honom svävar,
Jorden fröjdas och med bleknat hot
Korsikanska rövardrotten bävar.

Sjungen, Skalder! Lik en tonfull svan,
Trånande i flodens vass, jag klagar
Att ej äran lagerstrött min ban
Och att fåfängt tändes mina dagar.
(*SSS IV*, s. 17)

Karl Johan ”besällar” alltså Europa med sina likberg, men är inte en hero i Akilles’ efterföljd utan en kosmisk rättskipare som tvår landen i blod. Snarare än ett glorifierande av tapperhet i krig eller kampen för en rättvis sak möter oss här en eskatologi endast hjälpligt förklädd till krig. Karl Johan utgör snarast en funktion – textuellt och kosmiskt – och framstår som i grund och botten ointressant för diktarjaget, lovorden till trots. Detta innebär även att den ”Korsikanska rövardrotten” egentligen är mindre intressant än han tycks vara, för likt Karl Johan-gestalten har han endast att spela sin roll, hur förhatlig denna än kan vara. Båda är inordnade i ett tekniskt myt- eller symbolsystem, där systemet är det centrala, inte dess komponenter. Föremålet för diktens panegyrik tycks snarare vara ängeln eller rentav skalderna själva; den förra som, i konkret bemärkelse, föregångare till den vars roll i det stora världsdramat blivit att genomdriva (men inte vara) den gudomliga (eller ödesbestämda) viljan, de senare som de eviga bevararna av dessa stora ting. Segerbank tolkar hämndängeln i dikten som en ”mörk” figur, men det ligger närmare till hands att se till dess förvisso ödesmättade men ljusa, positiva drag, då den genom likbergen framtvingar den nya, kanske yttersta, tiden, över vilken ”Jorden fröjdas”.[270]

Diktjagets egen utestängdhet från både äran och skaldernas hågkomst understryker deras centrala betydelse, ängeln i egenskap av Äran, skalderna i egenskap av (bevarare av) Minnet, och som vi sett är schemat *ära → hågkomst av det Eviga/Minnet* per se → *reproducerad ära → minne/Minnet* etc. grundtemat i verket. Dygdelärans yttersta syftning är återvändandet till det himmelska urtillståndet, och även om diktjaget måhända upplever sig avskilt från ärans fält är ett återställande av det eviga alltjämt i antågande.

Även ”Krigssång” är skriven 1813 under de pågående Napoleonkrigen och uppvisar samma tendens. Efter att diktens Du, Ynglingen, uppmanats tillbe den personifierade Dygden, i sig intimt förknippad med Äran, som alltså får

[270] Segerbank, s. 250.

själen att minnas ”sitt fosterland” och sina från himlen ”ärvda anor” (*SSS IV*, s. 18), riktas fokus återigen på Karl Johan. Den särskilt patriotiska slutstrofen lyder:

> Ljungen, Svenskar! i KARL JOHANS spår
> Upp till ärans stjärnbeströdda himmel!
> Ljungen, ljungen! Över likberg går
> Hjältens bana. – Långt från krigets vimmel,
> Jag av Sångmön förd i trollband är
> Och för svärdet klagolutan bär.
> (*SSS IV*, s. 19)

Strukturen är här precis densamma som i ”Dygdelära”, med en avslutande elegisk ton där frånvaron av krigiska bragder hos diktjaget behandlas, men samtidigt genomsyras strofen av ett enormt patos. Likbergen återkommer också här och Karl Johan, som visar vägen till himlen, intar en förgudad roll. Lysell har anmärkt följande beträffande ”Krigssång”:

> Den konventionella protestantiska synen på himmelskt och jordiskt tycks ha övertagits och en transformation har skett, så till vida att äran kommit att inta de traditionella eviga värdenas plats. Mera unikt är nog att äran här dessutom förlänas ett slags anamnesisfunktion; ära leder till återerinring […].[271]

Åter-minnandet är således det centrala, och precis som ’hjältekungarna’ ur Sveriges förflutna fick fylla en iscen- eller igångsättande funktion i ”Dygdelära”, oaktat de faktiska historiska personernas åsikter, ambitioner och synsätt, fyller här äran (som leder till Minnet) en funktion överordnad de ”konventionella protestantiska” perspektiv man annars kunnat förvänta sig av en patriotisk dikt givet samhällskontexten. Det (ny)platonska perspektivet framhävs på det bibliskt-kristnas bekostnad.

De konkreta, ibland ytterst närliggande, minnena fyller här en främst symboliskt-representativ funktion, och detta funktionssätt lånar sitt bildspråk från Bibeln och fornnordisk mytologi, eller fungerar helt och hållet abstrakt. Härigenom blir denna nivå av minnen, sådana de nu tillåts framträda, sekundära i förhållande till deras poetiska syfte, att erinra om det eviga, och avviker något från idén bakom ett eventuellt göticistiskt-(national)romantiskt projekt. Att likt Lysell hävda att Stagnelius’ krigspoesi är ”icke politisk” anser jag vara en överdrift och riskerar att förminska Stagnelius’ roll som (re)producent av ideologiska strömningar i dåtiden.[272] Klart står dock att om syftet är att bygga upp och uppmuntra känslan av ett storslaget förflutet till inspiration för nu levande och framtida generationer är dikterna i *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger* kontraproduktiva i det att de undergräver sitt eget existensberättigande genom att marginalisera historien till förmån för evigheten.

[271] Lysell 1993, s. 32.
[272] Ibid., s. 39.

Istället för att (för)hålla sig till en konstruerad kontinuitet mellan det förflutna och Karl Johan sträcker sig dikterna bortom den kronologiska tiden och införlivar i sin innehållsliga kärna ett vertikalt tidsperspektiv som får varje enskild historisk händelse att framstå som sekundär i relation till helheten (som i sig förblir ganska diffus). Tanken om poesin som det verkligt sanna, medan det faktiskt skedda endast utgör accidenser, kastas här om så att det – ytterst diffust och abstrakt – poetiskt skildrade ska stå för substansen. De olika diktjagen i de patriotiska sångerna försöker uppmana och inspirera till mannamod och hjältedåd, men dikterna själva förlorar sig i bortomtidsliga sammanhang så överväldigande att de svårligen kan tänkas utgöra en direkt motivationsgrund. Mythomotoriken i de patriotiska sångerna är som nämnts kontrapresentisk och nostalgisk, vilket vill säga att dikternas mythomotorik manar till handling och ett återvändande till en förfluten storhet. Dock är förhoppningarna så högtflygande att själva verkligheten förbleknar mot bakgrund av dem.

Blodbad, mordänglar och hämnd – Fältslagsdikterna

Diskrepansen mellan retorisk ambition och konsekvenserna av det metafysiska minnesperspektivet i *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger* kan illustreras med hjälp av de tre fältslagsdikterna i samlingen (”Över Slaget vid Salamanca”, ”Över Slaget vid Vitoria” och ”Över Slaget vid Waterloo”). Efter en diskussion av dessa dikter kommer jag att i nästföljande avsnitt kontrastera dem mot en handfull av de mindre krigiskt och mer moraliskt eller religiöst orienterade dikterna i samlingen. Därefter återvänder jag till frågan om vad som händer när konstruerade minnen av det nyligen förflutna anknyts till det för Stagnelius så signifikanta evighetsperspektivet, samt hur detta kan ses som en form av teknik.

”Över Slaget vid Salamanca” nämner endast i förbifarten slaget vid Salamanca 1812, där en brittisk armé under hertigen av Wellington besegrade en fransk armé, ledd av Napoleon (*SSS IV*, s. 12). Istället prisas återigen Dygden, medan våldet som utövats av den franska armén, i skarp kontrast till vad vi sett i ”Dygdelära” och ”Krigssång”, beklagas: ”Då grät mitt öga, häpet irrande / Kring jordens dystra, blodbestänkta zoner” (*SSS IV*, s. 10). De ”likberg” som trampas av Karl Johans ”segerfot” i ”Dygdelära” (*SSS IV*, s. 17) framträder i skarp kontrast mot den veklagan som förekommer i ”Över slaget vid Salamanca”:

> O Gud! om Dygden blott Din kärlek har
> Vi skall Din kärlek jämt i töcken höljas?
> Och våldet evigt härja detta klot?
> Och åldrars vittnen jordens hopp föröda?
> Och frihet, väpnad mot Tyrannens hot,
> Med krossat huvud för dess fötter blöda?
> (*SSS IV*, s. 11)

Den trampande foten är här allt annat än positivt konnoterad, men samtidigt bör diktens konkretionsnivå noteras. Såväl det krossade huvudet och blodet som Tyrannens fötter hänför sig till det symboliska planet och åskådliggör inget bokstavligt skeende. Även om vi anar att en politisk situation utgör bakgrunden är de kraftfulla bilder som målas upp förlagda inom representationens sfär. När Stagnelius skriver om det våld som utövas av Napoleon och dennes arméer är bilderna i regel abstraktioner, men när det är franska soldater, eller till och med franska civila, som dödas blir bildspråket plötsligt konkret. Endast det hämnande våldet skildras i termer av enskilda människoöden.

Det kan också anmärkas att det enda historiska namn som förekommer är den franske generalen Junots, medan Napoleon inte helt oväntat axlar rollen som ”Tyrannen”. Hertigen av Wellington, däremot, kallas ”Albions Hjälte, Ossians tider värd” (*SSS IV*, s. 12) och knyts till det personifierade England eller Storbritannien. Än en gång ser vi den samtide härföraren som ”väpnad kom med hämndens ljungeldssvärd” (ibid.), alltså som exekutör av den gudomliga rättvisan. På ett politiskt plan är det ”civismen” som skyddas från ”rövarhorders segerlöjen” (*SSS IV*, s. 10), varför alltså Wellington/britterna står för medborgarskapstanken och civilisationen, medan Napoleon/fransmännen står för det barbariska. Det kan även påpekas att spanjorerna, ”Ebros Söner”, med ”romersk storhet offrat [sig] åt döden”, vilket tycks en aning märkligt då rimligtvis även Frankrike torde kunna tillerkännas rollen som en arvtagare till Rom (*SSS IV*, s. 12). Ytterst är det under alla omständigheter ”Ebros Söner” som förlänas lyckan att slumra ”ljuvt på Ärans bädd”, och det är deras lov som ”skall fylla tidevarvens kvällar” (ibid.).

Kopplingarna i texten är således inte helt självklara. Wellington är en Herakles’ like (”Alcidens ära” [ibid.]) och ”Ebros Söner” är sitt romerska arv värdiga, medan de franska arméerna som sagt är destruktiva ”rövarhorder” (*SSS IV*, s. 10). Också det nordiska mytskiktet vävs in i verket: ”den ädle” som ”äger Dig [Dygden]” uthärdar ”hunger, plågor, nakenhet och krig” och ser lugn ”Nornan sina lansar vässa” (*SSS IV*, s. 11). Enligt Böök blir nornan här ”närmast som en synonym för det antika ödet”, i vilket jag instämmer, men jag vill tillägga att denna enda bild lånad från den nordiska mytologin sticker ut i den annars relativt koherent avgränsade mytvärlden i dikten.[273] Medan dikten i övrigt primärt använder sig av figurer från den grekiska och romerska mytologin, samt Albion och Ossian för Wellington, blir nornan något apart då vare sig Karl Johan eller någon annan representant för Norden förekommer. Detta i synnerhet som hon lika gärna – annat än möjligen av metriska skäl – kunde ha ersatts med moirerna. Det nordiska elementet så att säga nästlar sig in i dikten, en påminnelse om att bilderna endast är bilder och att de i det högre evighetsperspektivet är närmast likgiltiga eller utbytbara. Deras funktion är det centrala, inte vad de i sig innehåller.

[273] Böök 1919a, s. 82.

I den i samlingen direkt därpå följande ”Över Slaget vid Vitoria”, som hyllar ytterligare en av Wellingtons fältslagssegrar, ser schemat för historiska och mytiska associationer något annorlunda ut. Wellington, här nämnd vid namn, är visserligen ”Tröttad av morden” men vänder strax ”Mot Galliens slätter sitt hämnande tåg” (*SSS IV*, s. 13). Som synes får Frankrike här dela det romerska arvet (Paris personifieras som en gråtande Lutetia [*SSS IV*, s. 14]), medan Wellington förblir den av Ödet utsedde hämnaren, om än inte fullt så blodbestänkt som i föregående dikt. Överlag är dock konkretionen av krigets fasor högre i ”Över Slaget vid Vitoria”: ”På stinkande kroppar / Slå gamarna ned” (*SSS IV*, s. 13), och även om hämnden förblir rättvis erkänns åtminstone ”De [franska] fallnes mödrar, de fallnes Brudar” och deras sorg (*SSS IV*, s. 14). Här ser vi således hur våldet kan ges konkret gestaltning, men endast då det drabbar den utmålade fienden.

Perspektivet vidgas sedan efter ett åtskiljande tankestreck. Från ”Petters Stad i Nevas stolta vågor” till ”Germaniens blodbegjutna slätter” fröjdar sig ”alla Jordens ätter” tillsammans med de befriade spanjorerna (ibid.). Enligt ovan har vi sett hur Jordens fröjd i ”Dygdelära” å ena sidan är förbunden med ett stort lidande och dödande, å andra sidan med guldålderns återkomst. Slutligen förutsägs också här den återvändande ”gyllne tiden”, vilken i alla fall delvis lånar sitt bildspråk från Bibeln (”Kring lugna hyddor skola honungsbäckar / I dalen kryssa” [*SSS IV*, s. 15]).[274] Evighetsperspektivet är därmed direkt förbundet med de brittiska framgångarna i det pågående kriget och båda är ’ställda’ inom samma ramverk av tekniskt tänkande. Evigheten ’producerar’ (som en resurs) Wellingtons segrar, vilka i sin tur ’alstrar’ (återvändande) evighet; kretsloppet är slutet och *redan där*.[275]

Den tredje fältslagsdikten, ”Över Slaget vid Waterloo”, förhåller sig huvudsakligen konsekvent till de två föregående, men utmärker sig genom sin ovanligt konkreta – om än givetvis i metaforer omskrivna – skildring av själva slaget (”åskorna ryta”, ”slaktningens vågor” [*SSS IV*, s. 37]). I slutstrofen bedarrar kanonstormen och ”Gulltiden” nalkas (ibid.). Wellington besjungs av ”Sonen av Fingal” (ibid.), och Lysell har uppmärksammat hur Wellington på detta ställe knyts ”till ytterligare ett traditionsmönster: kulturarvet, nämligen Europamotivet, England (Albion) och Ossians sånger – Fingal är ju Ossians fader”.[276] Detta visar återigen på ”Bardens” avgörande funktion. Wellington kallas dessutom utan omsvep ”En hämnande Gud” åtföljd av ”mordängeln”. Segerbank noterar att

[274] Den återvändande guldåldern som en förnyelse av kristendomen och som ett nytt förbund mellan himmel och jord är en återkommande romantisk trop, se Mähl, s. 327.
[275] Stiegler 1998, s. 235: ”Pros-thesis means ’placed-there-in-front.’ Pros-theticity is the being-already-there of the world, and also, consequently, the being-already-there of the past. *Pros-thesis* can be literally translated as pro-position. A prosthesis is what is proposed, placed in front, in advance; technics is what is placed before us […].”
[276] Lysell 1993, s. 37.

> Dödsängeln är vanligen maskulin hos Stagnelius och företräder både det stränga och milda draget. Så har t.ex. dödsängeln i dikten *Över slaget vid Waterloo* förvandlats till en feminin gestalt med grymma epitet […].[277]

Detta baseras på att ängeln sägs ha ”glödande kinder och svävande hår” (*SSS IV*, s. 36), vilket dock är alltför allmängiltigt för att med säkerhet kunna bestämma den som ”maskulin” eller ”feminin”. Snarare är det relevant att påpeka att denna ängel trots sin grymma roll i det kosmiska dramat skildras som en odelat positiv gestalt.

Samtidigt beskrivs dessutom skadeglatt hur ”Förtryckaren” (Napoleon) står ”blek som en vålnad” – sannolikt att läsa som en ödets ironi och rättvis dom då diktens andra rad uppmanar hjältarna att ”döpa den syndiga jorden i blod”, till vilket Stagnelius själv fogat fotnoten: ”Allusion till Napoleons verkliga eller föregivna yttrande: ’Världen måste döpas i blod för att försona sina synder.’” (*SSS IV*, s. 36) Avskyn inför Napoleon är därför inte att ta miste på, men återigen måste man fråga sig hur skyldig denne är i egenskap av Förtryckaren med stort F, det vill säga en nödvändig gestalt i det kosmiska dramat.[278] Frälsargestalten i sammanhanget vore heller inte nödvändig fienden förutan. Än mer anmärkningsvärt anser jag vara att Wellington i dikten inte, likt Karl Johan i ”Dygdelära”, följer ”mordängeln” utan att denna tvärtom följer honom, guden. I den kronologiskt sista av slagfältsdikterna är det hämnaren och själva hämnden som går först.

När Stagnelius återger minnet av verkliga historiska händelser framkommer det tydligt att dessa i första hand är viktiga som utslag av kosmisk rättvisa.[279] Schemat i dessa tre minnesdikter är allt annat än unikt, men det är värt att anmärka hur bristen på konkretion och förflyttandet av det *egentliga* skeendet, processen bakom de yttre händelserna, till ett mytologiskt plan förtar effekten av dikternas ostentativa syfte, att lovsjunga en segerfurste och besjunga minnet av ett bestämt fältslag. Det faktiska minnet skyms av den mytologiska överbyggnaden.

Blodtörsten är påtaglig i texterna och motsvarar den som Lysell finner så ”frapperande” i ”Dygdelära”,[280] men måste ändå sägas vara tämligen tidstypisk. Ett ännu mer krigsrusigt och av Napoleonförakt drypande exempel från tiden är Atterboms ”Krigssång” från 1813, vars andra strof lyder:

> Mäktigt brusar ur Gauthiods ekar
> Den storm, som rensa skall den mulna jord.
> Kraften hwälfwer i krigiska lekar
> En sköldeborg omkring sin gamla Nord.

[277] Segerbank, s. 226.
[278] Jämförelser kan göras med ormen i den bibliska skapelseberättelsen, eller Åklagarens roll i Jobs bok – för att enbart hålla oss till en biblisk referensram; de mytologiska parallellerna är otaliga.
[279] Jfr Lysell 1993, s. 38.
[280] Lysell 1993, s. 27.

Gäckar Söderns dwärg
Wåra helga berg?
Till kamp, Bröder! Blod är lifwets rosenfärg.
Tidens slummer hwart hjerta förwekar;
Bland wapnen drickes lejonmärg.[281]

Tanken om krigets funktion av *ekpyrosis*, en renande världsbrand som förebådar den nya eller yttersta tidens ankomst, är således lika lite specifik för Stagnelius som för Napoleon (”Världen måste döpas i blod för att försona sina synder”). Som Söderlund har visat var Atterboms marsch oerhört populär vid tiden för dess utgivande, och svarar således – i den mån man kan tala om något sådant – mot tidsandan.[282] Även Lysell har noterat att Stagnelius i sin inställning till Karl Johan i högsta grad var i samklang med sin omgivning,[283] även om hans Napoleonhat enligt Böök kanske inte var det.[284]

Det generella metafysiskt-kosmiska perspektivet är föga förvånande detsamma i de tre slagfältsdikterna som i bland annat ”Dygdelära” och ”Krigssång”, men de tillför också något till den tendens vi iakttagit där historisk konkretion tillåts träda tillbaka till förmån för det större frälsningsperspektivet. Närmare bestämt uttrycker fältslagsdikterna, och i synnerhet ”Över slaget vid Waterloo”, en blodtörst och glädje över krigets destruktivitet – dock givetvis endast då den drabbar Frankrike – som rimmar illa med löftet om en kommande pastoral idyll där ”Kring lugna hyddor skola honungsbäckar / I dalen kryssa” (*SSS IV*, s. 15). Återigen tycks den övergripande ambitionen undergräva vad som faktiskt utsägs, så att den intill skadeglädje gränsande triumfatoriska tonen i texterna inte direkt antyder det upphöjda lugn man annars kunde anta att en övertygelse om alltings återställelse i en ny och av ödet förutbestämd guldålder skulle ge upphov till.

Sammanfattningsvis understryker de tre dikterna ovannämnda spänning (i vissa fall den rena paradoxen) i *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger*, vars uppbygglighet förtas av de (alltför) vidsträckta metafysiska ambitionerna och horisonterna. Dikterna är möjligen formmässigt konventionella – med möjligt undantag för de extrema penseldrag med vilka Wellington målas – men blodfrosseriet är anmärkningsvärt, framförallt i relation till dikternas allmänna tendens och löften om kosmisk försoning. I förhållande till det politiska idéklimatet och stämningsläget under tillkomstperioden ter de sig dock typiska. Om det i fältslagsdikterna måhända inte upprättas eller upprätthålls en kontinuitet med historien i konstruerandet av minnen erbjuder ett par andra alster ur de patriotiska sångerna och deras samtid vidgade perspektiv på hur minnen – historiska, mytologiska och metafysiska – används för skapandet av

[281] P.D.A. Atterbom, [sign A.], ”Krigssång”, i *Iduna. Fjerde Häftet*, Stockholm 1813, s. 76.
[282] Petra Söderlund, *Romantik och förnuft: V.F. Palmblads förlag 1810–1830*, Hedemora 2000, s. 112f.
[283] Lysell 1993, s. 43.
[284] Böök 1919a, s. 98.

en ny mytologi som förebådar en ny tid (som redan anlänt). Jag går nu över till att diskutera dessa.

Det onåbara fosterlandet – Patriotism som poesi

Dikterna i de patriotiska sångerna kan få illustrera hur intimt sammanflätade de tre nivåer av minnen – historiska, mytologiska och metafysiska – jag intresserar mig för kan vara. I detta avsnitt inleder jag med en handfull konkreta exempel och visar sedan på hur just denna förespeglade konkretion inte sällan leder till ett obestämt tillstånd som rentav befinner sig utanför språkets gränser.

Ytligt talat är dikterna i många fall samtidsaktuella och placerar sig inom vad som kan kallas 'levande minnen' i den meningen att någorlunda uppdaterade svenskar konkret kunde erinra sig det faktum att Napoleon besegrats vid Waterloo, på samma sätt som vi 'kommer ihåg' varje känt historiskt faktum. Det mest övertydliga exemplet torde vara dikten "Över H.K.H. Kronprinsens, nuvarande Konungens, hemkomst, efter fälttåget i Tyskland, år 1814", där titeln utgörs av en nyss timad och av många uppmärksammad eller rentav upplevd händelse. Men detta gäller även i den bemärkelsen att Napoleonkrigen utgjorde en lika historisk som samtida verklighet för de levande, bland vilka givetvis många soldater, beresta och liknande fanns som gjort sig personliga minnesbilder av händelserna på kontinenten.

Långtifrån alla i Sverige hade givetvis faktiska minnen (i psykologisk bemärkelse) av till exempel slaget vid Leipzig, och ett geografiskt avstånd till en händelse man inte upplevt kan fungera någorlunda likartat ett kronologiskt avstånd till en händelse man inte upplevt, men det föreställda förflutna vi talar om i detta fall var alltjämt närvarande i den meningen att det ännu inte uppnått det ontologiska avstånd som framtvingar åter-levandegörandet i många av de patriotiska sångerna.[285] Vi har här att göra med mer presenta, sociologiskt definierade kollektiva minnen såsom de betraktas av Halbwachs, enligt vilken individuella minnen vilar på och förstärks av andras individuella minnen, vilket i förlängningen skapar de kollektiva ramverk som utgör minnenas grund och gör dem begripliga.[286] Vad Stagnelius till stor del diktar om i de patriotiska sångerna utgör således kulturella minnen i sträng mening, det vill säga kollektiva föreställningar om det (nyligen) förflutna som var allmänt spridda och identitetskonstituerande för de berörda.

Som framkommit vävs dock dessa högaktuella händelser av Stagnelius samman med två större tidsperspektiv: först det historiskt-mytologiska, där Karl Johan inordnas i forna dagars stora kungars led, och därefter i det kosmiskt-metafysiska, där Karl Johan eller Wellington framträder i sällskap med

[285] Jfr Aleida Assmann 2002, s. 28f.
[286] Halbwachs, s. 38, 40.

Hämndens ängel och som frambringare av den kataklysm till seger som ska frälsa världen och återinföra guldåldern.

De retoriska praktiker och textuella strategier som återfinns i *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger* kan enligt ovan läsas som ett utslag av en vid tiden populär, göticistiskt färgad diktning, och även om Stagnelius inte hade några kopplingar till Götiska förbundet var han onekligen en litterär producent och deltagare i en göticistisk diskurs. I de patriotiska sångerna finns tidstypiskt romantisk proto-nationalism som i ”Över Slaget vid Salamanca”:

> Nationer! himlen friheten Er gav.
> [---]
> Nej! aldrig skall Du, o mitt fosterland!
> För våldets blodbestänkta gissel bäva,
> Och Fädrens skuggor, på din helga strand,
> I bojor smidda barnabarn omsväva.
> (*SSS IV*, s. 11)

Vidare finns där även mer utpräglat nordiska eller explicit svenska identitetsmarkörer kopplade till förgången stolthet, som i ”Dygdelära” (”KARL den Tolfte så i Odens sal / Uti evig ungdomsära prålar” [*SSS IV*, s. 17]) eller ”Högtidssång” (”Ånyo Svenska dundren gå, / Ånyo ryta Manhems lurar” [*SSS IV*, s. 32]). Detta skiljer sig inte anmärkningsvärt från exempelvis Geijers ”Manhem” (”På segerrika marker Svensken träder, / Där berg och skogar tala forntids bragd” [*GD*, s. 7]), eller för den delen Tegnérs ”Svea”:

> Så växte fordom opp bland tallarna en slägt,
> Som kufvat Österns våld och Söderns bäfvan väckt.
> O, Sveas forna dar, o fädrens gudaminnen![287]

Också Atterbom har använt sig av samma sammanblandning av (samtids)historiskt stoff med fornnordisk mytologi, inte minst i ”Lejonriddarne”, författad till firandet av freden i Kiel 1814, där Karl Johan genomgår en motsvarande apoteos som hos Stagnelius:

> Och Valkyrian höjer fanan
> På de fält, der hon forndom var skyddande gäst:
> Hennes öga lyser banan,
> Der hon tumlar bland Sviar sin blodiga häst.
> I spetsen ljungar Thor,
> Med hammarn, ljus och stor,
> Och CARL JOHAN, så kallas den dundrande Gud:
> När han svingar Asa-klingan,
> Tändes *stjernan af Norden* vid thordönets ljud.[288]

[287] Esaias Tegnér, ”Svea”, i *Samlade skrifter. Nationalupplaga. Första Bandet. Skrifter i bunden form*, Stockholm 1876, s. 188.
[288] P.D.A. Atterbom, ”Lejonriddarne”, i *Poetisk kalender 1815*, Uppsala 1814, s. I. 38.

Stagnelius ansluter sig alltså till en bekant och vid tiden för dikternas tillkomst (1812–1818) väletablerad tradition av aktivt minnesskapande på historisk-mytologisk grund. De ’minnen’ eller historiskt-kulturella föreställningar som var i omlopp vid tiden nyttjades för att skänka nyare tilldragelser legitimitet, men också för att peka framåt och bortåt, mot en hägrande lycklig framtid och, åtminstone i Stagnelius’ fall, mot evigheten.[289] Skillnaden mellan Stagnelius och Atterbom består i att tillägget av det kosmiska perspektiv som återfinns hos båda diktarna för Stagnelius omsluter och utplånar sina egna kunskapskriterier, vilket vill säga de (symboliska) vägar som leder till det. I en dikt som ”Lejonriddarne” kan schemat *mytvärld/symbol → guldålder/evighet* bevaras intakt, men i ljuset av den motsvarande helheten i de patriotiska sångerna försvinner möjligheten till varje avstamp för svingandet upp mot det himmelska, eftersom det himmelska redan onödiggjort varje konkret plats att ta avstamp ifrån.

Skillnaden mellan Stagnelius och Atterbom kan illustreras med vad Henning framhåller angående minnets roll i Atterboms ”Minnes-runor”. I ”Atterboms diktvärld orkestreras den bortomvärldsliga strävan alltid genom det förflutnas objektiv”,[290] menar Henning, och skriver vidare: ”Tillsammans med den exceptionella inbillningskraften och den lyriska gestaltningsförmågan utgör alltså religionen den sista beståndsdelen i erinringens treskiktade totalitet. Härigenom öppnas vägen till ’fosterbygdens blåa strand’, en ursprunglig, kollektiv, mytiskt förtätad verklighet lika mycket som en självbiografisk sådan.”[291] Det självbiografiska elementets påtagliga närvaro samt sammansmältningen mellan denna och ”fosterbygdens blåa strand” (himlen eller Det Eviga) medför en mer hoppfull inställning i Atterboms dikter.[292] Kanske når inte heller Atterbom någonsin ’hem’ igen i sina verk, men han missar i så fall målet på ett radikalt annorlunda sätt än Stagnelius, för vilken all bortomvärldslig strävan bör vara så pass upphöjd och andlig att den svårligen kan förankras i den värld varifrån denna strävan utgår. Sinnevärlden och sinnligheten blir för Stagnelius en komplikation i ekvationen som han inte förmår lösa; de måste på en gång vara förutsättningen för återvändandet till idévärlden (eftersom de är det förhandenvarande) *och* inom sig bära på upphävandet av denna förutsättning (genom att de återspeglar det eviga).

För att återgå till den mer handfasta nivån kan sägas att grundtemat i Stagnelius’ patriotiska sånger är tidsenligt; den samtida svensken må vara förvekligad men kan fortfarande återfinna vägen till ära och dygd (”Kämpa, Yngling! Äran blir din lön. / Dygdens törnstig till dess praktslott leder.” [”Krigssång”, *SSS IV*, s. 18]), och fälttåget i Tyskland 1813 förs in i en vidare kontext av

[289] Se Aleida Assmann 2010, s. 54; Frank s. 11, 83.
[290] Henning, s. 24.
[291] Ibid., s. 61f.
[292] Även Sjöholm (s. 73) har belyst skillnaderna gällande minnet mellan Atterbom och Stagnelius.

såväl vikingatåg som Trettioåriga kriget.[293] Som vi såg ovan innebär inte diktjagets egen ”brist på lagrar” att en ljus framtid är utesluten för alla.[294] Så långt finns inget anmärkningsvärt att säga om förhållandet till etablerade kulturella minnen i dessa tidiga Stagneliusdikter. Vi talar om ett bekant och i hög grad medvetet fabricerande av först och främst en kontinuitet, och i förlängningen en tradition (i bemärkelsen kulturellt traderat kollektivt narrativ med identitetsskapande funktion).[295]

De semifiktiva eller rättare sagt pseudohistoriska – i den meningen att de antagit närmast mytologiska proportioner och kvalitéer – figurer vi möter hos Stagnelius är de välbekanta krigarkungarna från stormaktstiden, och dessa förbinds i sin tur med Sveriges förhistoria: ”GUSTAV VASA så har återställt / Svithiods himmel gyllne frihetssolen” (*SSS IV*, s. 17). Här befinner sig diktens perspektiv bortom (behovet av) upprättandet av historisk kontinuitet, för det är knappast några raka linjer från Svitjod till Gustav Vasa som är det i sammanhanget avgörande. Snarare handlar det om att måla upp det mytologiska fält där allt flyter samman och skapar en högre sanning, en ny mytologi där även verkliga historiska människor enkelt kan reduceras till sin mytologiska funktion. Detta är vad det innebär att fram-ställa det förflutna, att närvarandegöra det genom att inplacera det i en på förhand given ordning, i sig redan bestämd av detta förflutna men också kriteriet för hur detta förgångna får se ut.

Några egentliga förfalskningar av Ossiantyp kan man däremot inte tala om. Så länge Stagnelius uppehåller sig inom vad vi kan kalla det göticistiska fältet förblir han en (re)producent av en ideologi eller idéströmning, lika mycket en produkt av den tid han skriver i som en förmedlare av dess föreställningar, men när han förankrar det nyss skedda i sin egen – redan tidigt i författarskapet tämligen idiosynkratiska – mytologiapparat händer något mer. Det är när det bibliskt klingande men i grund och botten (ny)platonska mytskiktet aktiveras som såväl historia som myt transformeras och blir till en verkligt ny mytologi, men en ny mytologi utan konkretion och som endast betjänar sig av sina symboler som vore de utbytbara. Den mythopoetiska ambitionen att skriva sig ut ur tiden och in i evigheten kräver redskap i form av bilder, symboler och referenter, men dessas ’ursprung’, själva anledningen till att de är användbara som tecken för något utomvärldsligt, befinner sig just bortom det de ska återföra till. När myt och historia aktiveras poetiskt sker därför en dubbel rörelse där gudar, hjältar och abstraktioner såsom Äran eller Dygden tvingas inta en mellanposition som varken jordiska ting eller eviga idéer. Förhoppningen är naturligtvis att de ska fungera medlande, men när de väl ’plockats ned från himlen’ reduceras de till reminiscenser av något de *plötsligt aldrig har varit*. Re-

[293] Molin, s. 80. Om Dygdens roll i dikterna, se vidare Lysell 1993, s. 24–32.
[294] Lysell 1993, s. 28.
[295] Jfr Hobsbawm, s. 7.

dan här ser vi en antydan om minnesskapandets inbyggda paradox hos Stagnelius. Viljan att nå detta högre minne, Minnet självt, underminerar alla de bilder som ska leda en fram till det.

Konflikten mellan det världsliga och himmelska tidsperspektivet förblir på ett fatalt vis olöst i *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger* och får till följd att framförallt staffaget av historiska och mytologiska gestalter mister sin kraft, eller rentav sin funktion, i texterna. Ett mer subtilt exempel på detta finner vi i följande strof ur ”Världsförakt”:

> Säg mig den jordiska sällhet, som icke är vorden
> Skördad, o Bröder! av tidens förödande hand.
> Rök äro nöjena – hell den, som redan på jorden
> Äger i himlen sin boning, sitt fädernesland.
> (*SSS IV*, s. 39)

Oaktat det klassiska vanitastemat är det ordvalet ”fädernesland” som förråder den oförlösta spänningen i dikterna. Det är ett för all del inte oväntat ordval givet de (ny)platonska strömningar som genomsyrar dikthäftet, men läst i det större sammanhanget av göticistisk proto-nationalism måste man fråga sig var de tilltalade brödernas lojalitet ytterst förväntas ligga. Vanligtvis sammanfaller ju patriotismen med den officiella religionen (’Frukta Gud och ära Konungen’), men när tidsperspektivet är så starkt inriktat på eskatologin som hos Stagnelius, och när kronprinsar och generaler blir lika ihåliga symboler – enligt klassisk romantisk terminologi blir de snarast allegorier – som de hjältar och gudar de associeras med, fallerar den fosterländska och krigsvurmande aspekten och överskuggas av den metafysiska.[296] Diktjaget som vemodig och ensam sjunger slutstrofen i ”Dygdelära” är på sätt och vis mer aktivt ingripande för Minnets ära än Karl Johan eller Wellington. De båda senare utför den gudomliga viljan på det kronologiska planet, den förre artikulerar den gudomliga viljan på ett metatemporalt plan som ständigt föregriper varje historisk händelse.

Jämför detta med den kosmiska hierarki som framträder i dikten ”Karl Johan”. Sedan Napoleon, ovanligt nog omskriven som ”Den hotande Resen”, krossats vilar sig ”Kungarne, trötte av morden” (*SSS IV*, s. 32) och i den festsal där de samlas upptäcker diktjaget bland de ”odödliga” Karl Johan, ”Halvguden” (*SSS IV*, s. 33). Karl Johan är förvisso endast en halvgud, men han ska alltjämt återställa endräkten i ”järnets och frihetens länder” där ”Nore ej [längre] offrar med oss”. ”Skandien”, det vill säga Sverige och Norge, ska dock (åter)förenas och Svea få ”jula i eviga fester” med den nye kungen (ibid.). I diktens slut talas det för samtliga ”Skandiens barn”, vilka besjunger

[296] Lysell 1993, s. 32.

Karl Johan och lovar: ”Dig följa vi tjuste i krig.” (*SSS IV*, s. 34)[297] Före detta sägs dock något än mer intressant, nämligen i följande vädjan till Karl Johan:

> Kom åter – som Åskguden slungar
> Sin blixt ifrån Öster till Väster
> Som Örnen ur skyarne ljungar, –
> Kom, Segrare! skåda och vinn!
> (ibid.)

Än en gång är således Karl Johan föremålet för en öppen panegyrik, men han är samtidigt genom associationen med Tor (och parallellt med Atterboms ”Lejonriddarne”), en *kraft* snarare än en agent. Den överordnade nivån är den kosmiska. För att återvända till Lysells ståndpunkt ”att rent politiska händelser hos Stagnelius dels inskrives i ett antikt mytologiskt förlopp (Wellington → Hercules) dels gärna, som i synnerhet i fältslags- och Carl Johandikterna, betraktas som element i den bibliska frälsningshistorien”,[298] kan sägas att schemat snarare ter sig som: *Historiska personer* (levande och döda) → *Mytologiska gestalter* (Herakles etc.) → *Minnet* (och dess fosterland) → *Gud/Det Eviga*. Avståndet mellan de två första kategorierna och de två senare är det avgörande. Metaforen fädernesland eller fosterland står naturligtvis i ett konkret led för det faktiska hemlandet, besjunget i patriotisk iver, men det är det himmelska fosterlandet som så att säga uppslukar Sverige, ”Nore” och ”Skandien”, vilket väcker tvivel om var – om någonstans – den nya guldåldern ska äga rum.

Sjöholm skriver angående detta följande:

> ”Fosterbygden” eller ”hembygden” är i den stagnelianska begreppsvärlden en bild för förlorad hemhörighet och förlorad kunskap om det naturliga språket. Det är en symbol som både försinnligas i naturbilder och bär en abstrakt, metafysisk innebörd. ”Fosterbygden” gör på så sätt vad en symbol ska göra, enligt Stagnelius, den är ett begrepp som pockar på tolkning, som inte kan läsas bara på en nivå.[299]

Öppenheten vad gäller tolkning motsvaras dock inte på ett subjektivt plan för individen eller själen, för det himmelska urhemmet är liksom barndomens minnesuniversum för alltid förlorat: ”Hemkomsten till ’Fosterbygden’ är lika omöjlig som hemkomsten till Ölands natur.”[300] Sjöholm talar här, liksom Lysell när han skriver om de mytologiska och historiska gestalternas roll, om symboler i romantikernas betydelse av begreppet. Om de förstås som symbo-

[297] Lysell (1993) har påvisat det erotiska elementet i Karl Johan-dyrkandet i denna och andra dikter, se särskilt s. 42–44.
[298] Lysell 1993, s. 44.
[299] Sjöholm, s. 66.
[300] Ibid., s. 68.

ler föreligger inte nödvändigtvis någon konflikt mellan de två olika hembygderna, men det är när minnets och minnenas roll aktualiseras som spänningen framträder.

En närliggande syn på övervinnandet av gränsen mellan den materiella och hinsidesvärlden hos Stagnelius företräds av Nygaard Folkmann. Genom dikten menar sig Stagnelius, enligt Nygaard Folkmann, kunna ta sig förbi den rent subjektiva erfarenheten.[301] Men även i de dikter där jaget utlovas en förlösning gör dikten halt hitom gränsen, ”som i sidste ende udgøres af døden, og som i samme ombæring implicit metapoetisk vises som digtets grænse”.[302] Jaget saknar alltså en ”*transcendental forankring*, der kan sikre tolkningen af himlens tegn”.[303] Stagnelius språkbruk är ofta handgripligt, men de konkreta figurerna pekar ständigt på ett överskridande av sig själva genom en poetisk transfiguration, så att diktens ’egentliga’ mening inte ryms inom det språk den opererar inom.[304] För Nygaard Folkmann är Stagnelius’ lyrik ett försök

> at iværksætte en radikal transfiguration, og det interessante er, at denne proces netop pga. dens umulighed reflekteres i det digteriske sprog. Dette udfolder sig ikke kun som en udpræget bevidsthed om grænsen for det digteriske sprog, men især også *gennem at invertere transfigurationen inden for det digteriske sprogs rammer* i en udsigelighedens poetik:[305]

Huruvida en sådan outsäglighetens poetik kan nå någonvart genom att göra ”transfigurationen” till en inompoetisk, det vill säga språkimmanent, fråga är däremot diskutabelt. Avsaknaden av en transcendental förankring är nämligen trefalt problematisk. För det första upplevs den som en tomhet av (dikt)jaget, för det andra förhindrar den tolkning och meningsskapande, och för det tredje, vilket är det allvarligaste, *betingar den samtidigt sig själv*. Den subjektiva erfarenheten måste hänföra sig till (minnet av) en himmelsk preexistens för att kunna uttrycka såväl sig själv som det eviga urhemmet i poetisk form, och det är saknaden och längtan som är diktandets drivkrafter, men kontakten med det eviga föregriper varje språklig behandling av det. Jagets utsatthet är således (språkligt) betingad av erfarenheten av utsatthet, vilket endast blir en omkastning av den problematik vi sett tidigare, det vill säga hur det bortomspråkliga inskränks till rena teckenverktyg när det kläs i språk. Att söka lösningen på problematiken genom att vända på förhållandet för i slutändan åter till samma apori. Jagets brist på minnen av det eviga (jagets transcendentala förankring) ersätter omöjligheten i att uttrycka dessa minnen utan att i grunden förvanska dem. Ytterst förblir den andra sidan lika onåbar, oavsett om denna ouppnåelighet läses som ett symptom på outsäglighet eller amnesi.

---

[301] Nygaard Folkmann, s. 159.
[302] Ibid., s. 160.
[303] Ibid., s. 161. Min kursivering.
[304] Ibid., s. 168.
[305] Ibid., s. 170. Meningen (och stycket) avslutas med kolon i originalet.

Symboler och sammanvävningen av mytskikt

Frågan om hur – med Atterboms ord – ”fosterbygdens blåa strand” ska kunna nås med utgångspunkt i världens immanenta begränsningar, kompliceras av att de tillgängliga verktygen, minnena, förekommer i många, ibland tillsynes disparata former. Minnesnivåerna, företrädda genom diverse mytskikt, griper in i varandra på ett sätt som symbolerna inte behöver göra. En symbol kan vara både det ena och det andra samtidigt, men för Minnet finns ingen samtid. Minnet *är* en gång för alla, och när olika temporalitets- och minnesnivåer går i dialog med varandra i dikterna skapas en oförlöst spänning. Det ihågkomna föregriper ihågkommaren, men utan förmågan att minnas, utan vetskapen eller föreställningen om att det principiellt kan eller måste finnas något som kan erinras, skulle det konstituerande minnet (av det eviga) inte kunna existera. Avståndet till det som ska erinras är så stort att det inte kan överbryggas genom symbolen då erinringens föremål befinner sig utanför även symbolvärlden.

Detta kan kopplas till den under romantiken omdiskuterade distinktionen mellan symbol och allegori. Diskurserna är alltför omfattande för att kunna göras rättvisa här, men Fischer erbjuder en bra sammanfattning:

> Medan allegorin är ett tecken där relationen mellan betecknande och betecknat är av arbiträr, konventionell natur, så är symbolen på motsvarande sätt ett tecken i vilket det betecknande är identiskt med det betecknade. På samma gång som den betecknar något *är* den detta något. Allegorin *betyder* bara; symbolen däremot *är* och betyder på samma gång […]. Allegorins mening kan vidare uttryckas i en diskursiv utläggning; symbolens måste däremot förstås intuitivt och den kan inte översättas till något annat medium.[306]

Begreppen är därtill kopplade till vad som kring år 1800 uppfattades som en konsthistorisk utveckling: ”Symbol och allegori representerar då två distinkta estetiska principer förknippade med varsin historisk epok: i konstens historia kan vi se hur antikens symboliska konst ersätts av kristendomens allegoriska.”[307]

Gällande begreppens förhållande till varandra hos Stagnelius har Henrikson framhävt hur Atterbom kritiserade Stagnelius’ filosofiska projekt och det allegoriska framställningssätt som präglade dennes poesi. Hos Stagnelius saknades det ”långtgående sammanfall mellan symbol och idé, tecken och betecknat” som enligt Atterbom utgjorde den ”sant dramatiska konsten”.[308] Istället återfann Atterbom hos Stagnelius ”allegorin, som i motsats till symbolen präglas av en brist på sammanfall mellan tecken och betecknat” och utmärks av en ”längtan efter det oändliga”.[309] Enligt Henrikson föreligger i denna fråga

[306] Fischer 1998, s. 16f.
[307] Ibid., s. 21.
[308] Henrikson 2004, s. 54.
[309] Ibid., s. 55.

”en genuin oenighet författarna emellan, eller en atterbomsk tro på symbolens och syntesens möjlighet som vi inte återfinner hos Stagnelius”.[310] Henrikson konstaterar även att ”[i] själva verket framstår *bristen* som utgångspunkten för Stagnelius’ projekt”, vilket väl överensstämmer med vad vi sett i de patriotiska sångerna i övrigt.[311]

Medan symbolen närvarandegör det metafysiska genom att fram-ställa det, måste Minnet (hågkomsten av evighetens metafysiska vara) undandra sig allt åter-levande-görande, för om det kan åter-levande-göras har det en gång varit dött, vilket vore en omöjlighet. Minnet är därför ingen allegori då det inte ’betyder’ något särskilt, ens när det utskrivs med versal. Men det är vidare svårt att se hur minnet skulle kunna fungera som eller vara en symbol, då det varken *är* eller betyder något. I den mån minnet ’är’ något är det (ur-)varat självt. Att ens symboliskt skildra den på en gång ’förlorade’ och hela tiden närvarande evigheten (Minnet) innebär en paradox eftersom varje fram-ställning måste ske i tiden. Detta är det romantikens *tidens sår* Aleida Assmann skriver om och som utgör romantikens version av syndafallsmyten. Nedstörtandet i tiden innebär förfrämligande, och såret (i ursprunget) kan endast läkas genom att enheten med ur-varat återställs genom mytens framträdande i poesin.[312]

I detta avseende är alltså de patriotiska sångerna typiskt romantiska, samtidigt som de kan beskrivas som formellt konventionella och präglade av 1700-talslyriken.[313] Men de tillför också något synnerligen eget, nämligen detta bländande perspektiv, som i sin strävan mot Minnets ljusa fosterland döljer eller omöjliggör de specifika myter och kulturella minnen (symboler) vilka via äran och dygden ska föra ”Ynglingen” hem. Symboliskt fattade erbjuder myterna en utväg, men inte när de läses som de minnen de också är. Som det heter i ”Längtan efter det himmelska” bekänner diktjaget sin längtan till ”sällare länder / Till helgonens saliga kor”, en vid första anblicken fromt kristen himmelssträvan, bort från det ”kvidande dårhus” som är världen (*SSS IV*, s. 28). Detta har dock föregåtts av hur ”den smäktande Anden” med en gnostiskt klingande formulering sliter sina ”sinnliga bojor” och ”svingar” sig upp till ”de himmelska landen” (*SSS IV*, s. 27), vilket å ena sidan antyder en kamp av det slag vi återfinner i den långt senare ”Kärleken”, å andra sidan illustrerar hur lite värda de jordiska företeelserna och skeendena är. Läser man *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger* som en helhet, och det menar jag med Lysell att man bör, framträder förvisso ”ett komplex av tankar, känslor och idéer inom en i tid och tematik avgränsad imaginär värld”,[314] men detta komplex är stundtals självmotsägande och innehåller flera om inte ömsesidigt uteslutande så i alla fall varandra underminerande lager.

[310] Henrikson 2004, s. 58.
[311] Ibid.
[312] Aleida Assmann 2010, s. 109.
[313] Böök 1919a, s. 68; Sjöholm s. 61.
[314] Lysell 1993, s. 23f.

Vi ser detta bland annat i den oförlösta spänningen mellan guldålder och himmelskt urhem, men det finns också en annan motsättning i dikterna, nämligen den som gäller vilken mytologisk motivvärld det är som ska prioriteras. Den ”Sions harpa” (*SSS IV*, s. 46) diktjaget fattar i ”Nattankar” för att lovsjunga Gud inordnar det talande subjektet i en biblisk tradition snarare än de ”Manhems Skalder” det är tal om på andra ställen i textsamlingen. Om än en vanlig trop kan denna enkla bild fungera som en illustration av svårigheten i att sammanföra det nordiska och bibliska elementet. En i grunden kristen världssyn kombinerad med antikimiterande personifikationer och hedniska gudar utgör ett såpass välbekant litterärt-metaforiskt universum att det inte presenterar några svårigheter; Stagnelius skriver här i en månghundraårig tradition. Men när det till denna i själva verket motsägelsefulla dubbelhet adderas en tredje, förment konkret-historisk och samtida, samt en fjärde, evig nivå framstår den textinterna föreställningsvärlden som förvirrande. Är hjältarna heroer eller änglar? Följer de, i antik tradition, sitt eget öde eller är de Guds verktyg? Besitter de egen agens eller är de snarare spelbrickor?

Böök har följande att säga om det mytologiska perspektivet i de patriotiska sångerna:

> Med det götiska hjälteidealet som sådant hade Stagnelius icke mycket att göra. Hvad han däremot kunde ta fasta på var det mytologiska inslaget i den götiska poesien; mytologisk poet var han, som i slutet af föregående kapitel visats, med hela sitt väsen, sträfvandena att skapa en brokig och skön, figurrik och trolsk fabelvärld hade gifvetvis djup resonans hos den poet, hvars barndom sugit näring framför allt ur Ovidius. Genom sitt lifliga intresse för mytvärlden har han förts till de båda skalder, som i störst skala återuppväckt de nordiska gudagestalterna: Oehlenschläger och Ling.[315]

Även om Böök inte använder begreppet framgår att han noterat Stagnelius' mythopoetiska ambitioner. Stagnelius' användande av myter och mytologi är, även i dessa tidiga dikter, medvetet och avsiktligt nyskapande. Det kreativa anspråket i och på den nya mytologin ställer oss dock inför svåra frågor angående minnets komplexitet.

Dikternas talande jag och deras tilltalade du försöker på en gång eftersträva dygden, vinna ära (och därigenom minnet av sitt himmelska fosterland), skriva in sig själva i en psalmtradition, besjunga den kosmiske vedergällaren (Karl Johan eller Wellington) *och* på ett autentiskt vis förhålla sig till den nordiskhedniska traditionen. Det fantasirika komplex Lysell talar om uppvisar en sådan komplexitet att det riskerar att kollapsa på grund av de inbördes spänningarna. *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger* etablerar aldrig en sammanhållen och enkel mytvärld, en enande ny mytologi, och de kulturella minnen som lyfts fram och utnyttjas åstadkommer i förlängningen endast bilden av ett fragmenterat minne. Det mythopoetiska projekt – eller mer allmänt det

[315] Böök 1919a, s. 120.

romantiska (folk)bildningsprojektet – man skulle kunna anta vara det uttalade syftet med en samling ”Moraliska, Religiösa, och Patriotiska Sånger”, nämligen en samlad ’nation’ under Karl Johan, fullföljs aldrig utan förblir en potential. Molin skriver angående Götiska förbundets målsättning:

> Den nya tiden krävde dock en mer sekulariserad nationalism. Folket skulle inte längre byggas genom en trosgemenskap utan som en kulturell ödesgemenskap med rötter i en dunkel forntid med siktet ställt mot en bättre framtid. Medel för detta var de götiska dygdernas återuppväckande och därmed skulle svenskarna kunna fostras i de tänkesätt som göterna företrädde.[316]

Detta vore knappast i linje med den ambition Lysell identifierar hos Stagnelius, nämligen att betrakta en historisk händelse, till exempel ett fältslag, som ”incitament till ett frammanande av ett kosmiskt skeende” tecknat utifrån ”den romantiska myten: *paradis – ond tid – befrielse – återställelse*”.[317]

Jag vill mena att Stagnelius går längre än så och, förmodligen oavsiktligt, omintetgör alla försök till en ”kulturell ödesgemenskap” genom sammanförandet av disparata och i vissa fall alltför abstrakta mytskikt. Det framskrivna multimytologiska universumet i dikterna förlorar sig i en transcendental metafysik som är för allmängiltig och abstrakt för att kunna rendera en hållbar och specifik ’nation’. Stagnelius’ mythopoesis är i detta fall motsägelsefull; lokalt utesluter globalt och evighet utesluter tid. Det faktiska blir till syvende og sidst endast ett svepskäl för att skildra en kosmisk överhistoria som går bortom den kristna eskatologin, och kanske vore det riktigare att säga att Stagnelius sveps med av sina oklart formulerade idéer än att det historiskt skedda instrumentellt behandlas som incitament för texternas ’egentliga’ syfte.

Just det instrumentella förhållningssättet till mytologi och historia förtjänar att beaktas. Vilket mått av medveten lekfullhet som präglat Stagnelius eller andra göticistiska diktare under tidigt 1800-tal är förstås omöjligt att slutgiltigt fastslå och ligger utanför min undersöknings fokus, men så mycket står klart som att myter och historia *användes* och att detta skedde avsiktligt. Syftet var som Molin nämner fostrande, och ändamålet helgade i viss mån medlen. I ljuset av en dylik effektivitetskalkyl (*god poesi → starkt folk*) kunde man kalla dikterna i *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger* ’misslyckade’, då de som sagt undergräver betydelsen av varje enskild myt och varje enskild historisk bragd. Däremot utgör de ett talande exempel på potentialen i kulturellt minnesskapande utifrån mytologi och historia, och i det avseendet är det precis lika rättvist att kalla dem ’framgångsrika’. De fyller inte nödvändigtvis den funktion de utger sig för att fylla, men belyser, genom sitt sätt att tillskriva myter och historia en funktion, fruktbarheten i det kreativa umgänget med minnen av denna typ. Dikternas funktionssätt är därför i första hand illustrativt

[316] Molin, s. 116.
[317] Lysell 1993, s. 38.

och påvisande, pekande utåt och bortåt mot en (kanske fiktiv) guldålder vars grund är det aktiva omskrivandet av minnen av myter och förflutenhet.

I förhållande till dikternas implicita etos framstår de som ineffektiv panegyrik eller propaganda, men min avsikt är inte att försöka dekonstruera dem som misslyckade stycken och stundtals självmotsägande till sitt innehåll. Ett utmärkande drag för den romantiska litteraturen överlag är just en spänning mellan storslaget metafysiska ambitioner och ett ifrågasättande av dessa. Som Henrikson skriver: ”Att söka dekonstruera en romantiker som Stagnelius framstår därmed som fåfängt: han ’dekonstruerar’ sig själv.”[318] Istället vill jag understryka de lekfulla paradoxer dessa inneboende motsägelser gör oss uppmärksamma på. Stagnelius’ patriotiska sånger präglas mycket riktigt av oförlösta spänningar, men i dessa spänningar återfinns också en viktig poäng, nämligen en sorts supplementär logik som gör oss uppmärksamma på vad som saknas, och detta som fattas är vad dikterna ytterst inriktar sig mot. Just i spänningsfältet eller tomrummen mellan de tillsynes inkongruenta mytskikten uppenbarar sig det *ontologiskt radikalt annorlunda* – om man nu vill kalla det Gud, det eviga eller något annat – och detta är det kanske ouppnåeliga men ständigt eftersträvade målet.[319]

Hur konstrueras då minnena i *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger*? Som vi sett handlar de framförallt om moraliska imperativ med hänvisning till det redan förutsatta; det rör sig om en appell riktad till de levande (eller snarare det smala befolkningssegment som utgjorde den tänkta läsekretsen, i hög grad redan införstådd med dikternas innehåll), motiverad genom hänvisningen till de döda och deras bragder. Detta kan sägas utgöra den traditionella och traditionsbundna minneskonstruktionen. Till detta kommer alltså det mytologiska skiktet, som vid behov vävs ihop med det historiska; Gustav Vasa, eller den figur som lånar hans namn, ”har återställt / Svithiods himmel” och Karl XII lever evigt ung ”i Odens sal” (*SSS IV*, s. 17). Den föregivna kontinuiteten blir aldrig mer än föregiven och förutsätts vara självklar. De framställda mytskikten sammanvävs för att på så vis etablera ett (spännings)fält där en mångfald av bildvärldar och *topoi* tillåts samexistera på ett kreativt produktivt vis, samtidigt som de enskilda bildernas eller metaforernas betydelse motsägs av det samlade fältets höga abstraktionsgrad.

Paradoxalt nog aktualiseras de kulturella minnen som figurerar i de patriotiska sångerna på grundval av det redan ’existerande’; minnena utgör ett *redan-där* (eller ett supplement) som måste förutsättas för att kunna bli till och sedan adderas till sig självt. Genom re-presentationen Stagnelius genomför

[318] Henrikson 2004, s. 434.

[319] Jämför även detta med hur Heidegger i ”Die Frage Nach der Technik” belyser Hölderlins berömda rader ur ”Patmos”: ”Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch.“ (Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, Frankfurt am Main 2015, s. 350.) Att Heidegger anför dessa ord i förhållande till ”frågan om tekniken” antyder betydelsen av denna paradoxala spänning; ju större en brist är desto mer utrymme finns det för denna brist att åtgärdas, så att frånvaron (potentiellt) tvingar det närvarande att närvara.

åter-levande-görs det förråd eller den reserv av minnen som ’nationen’ på förhand måste vara orienterad inom för att kunna (re)konstituera sig som ’nation’. Utan förhandskunskap om Karl XII och Oden, eller om Wellington och Herakles, är dessa bilder givetvis meningslösa, men de får också sin mening just genom att referera till sin egen självklarhet. Nationen ska stärkas genom (poeternas rätt valhänta) närmande till det närvarande, men för att det närvarande ska bringas att närvara (*Her-vor-bringen*) krävs en åminnelseakt – här i poesins form – som baseras på att det åter-levandegjorda för det första redan lever och således alltid har levat, för det andra har en såpass stark anknytning till ’nationen’ att det manar till handling. Detta utgör en tydlig indikation på att det i de patriotiska sångerna är funktionsminnet som är överordnat lagringsminnet, det vill säga att vad som görs med minnena är av större betydelse än själva åminnelseakten eller minnens konkreta innehåll. En aktiv mythomotorik ska således byggas på fram-ställningen av det som *redan var där*; det som ställs fram krävs för att någon ska vilja ställa fram det till att börja med. Texterna operationaliserar en uppsättning begrepp eller symboler i syfte att få ’nationen’ att ’hitta sig själv’, men för att kunna göra det måste den redan vara ’(på)hittad’.

Den *konstitutiva bristen* i dessa tidiga Stagneliustexter, deras inneboende spänning, misstänker jag härrör ur just valet att anknyta det levande minnet till de så att säga högre kategorierna. En ”kulturell ödesgemenskap” (med Molins ord) är en typ av metafysisk gemenskap, och det är i sammanhanget inte orimligt att tala om ett kulturellt metafysiskt minne där ’nationen’ antas dels ha en ödesbestämd roll i ett större kosmiskt drama, dels dela ett diffust minne av ett gemensamt ursprung som sträcker sig bortom tiden. En sådan föreställning är svårförenlig med ambitionen att med hänvisning till ett fältslag eller en berömd historisk personlighet gjuta mod i ”Sveas kämpamakt” (*SSS IV*, s. 35). Däremot åstadkommer Stagnelius i *Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger* något originellt i det avseendet att grunden här läggs till en minneskonstruerandets praktik, som även om den här framträder ofulländad – men ofulländbarheten är såväl dess kännetecken som dess styrka – i senare Stagneliusdikter tillämpas mer stringent och konstruktivt.

Denna ’låsning’ i de patriotiska sångerna, det vill säga hur ett högre metafysiskt perspektiv undergräver effekten av användandet av de historiskt-mytologiska bilder och metaforer som leder till detta ’högre något’, menar jag är konsekvensen av det tekniska perspektiv som framträder i dikterna. Såväl den ’högre’ som den ’lägre’ nivån av minnen aktiveras *ad hoc* och i syfte att föra oss framåt mot Minnets fosterland, vilket innebär att de ständigt måste hållas i reserv, redo att tillgripas. Härigenom utgör motsägelserna i detta tidiga häfte ett exempel på vad som kan hända när minne och litteratur blir en fråga om teknik, eller kanske rättare sagt en fråga för tekniken. Allt som kan greppas och fram-ställas i ljuset – och i systemet – väntar redan på oss, vilket innebär att det redan är begripligt, samtidigt som det måste begripliggöras genom detta greppande. Den lekfulla spänningen handlar därför ytterst inte om någon brist

i texterna som poesi (eller filosofi) betraktade, utan om att bristen är *grundläggande* och på en gång det behov som ger upphov till användandet av olika mytvärldar, och det abstrakta men så att säga tomma fält där de kan aktiveras. Läser vi de patriotiska sångerna som ett sätt att skriva och tänka tekniskt upptäcker vi deras kreativa potential, men kanske också den paradox de inte förmår frigöra sig från. Genom att redan vara inordnade i det tekniska systemet, där Karl Johan, Oden och Hämndens ängel enbart är *proteser*, verktyg vi orienterar och rör oss i världen genom, är dikterna dömda att förbli löften och ett ständigt pekande förbi den tidens ram som utgörs av själva tekniken.[320]

Moraliska, Religiösa och Patriotiska Sånger etablerar således en position för poesin som pekande mot sin egen inneboende brist, men just därigenom framåt mot vad den hoppas kunna uppnå. Huruvida detta Bortom är uppnåeligt eller inte får förbli osagt, men det intressanta är att den tekniska strukturen på en gång föregår och kräver de metoder – kanske kunde man kalla dem teknologier – som tillgrips för att få det eviga att närvara. Jag lämnar nu dessa tidiga Stagneliusdikter, men kommer även i kapitel IV att analysera ett (förhållandevis) tidigt verk i vilket frågor om ’nation’, patriotism och hemhörighet – såväl jordisk som himmelsk sådan – blir aktuella, nämligen eposet *Wladimir den Store*. Dessförinnan vill jag dock vända mig till ett annat författarskap, närmare bestämt Geijers, och hur se hur liknande eller ibland identiska frågor kunde artikuleras på ett annorlunda sätt vid samma tid.

[320] Stiegler 1998, s. 50, 235.

III. Att ständigt vända hem till sig själv – Geijer som filosof och poet under 1810-talet

I föregående kapitel har jag granskat minnets roll i Stagnelius' mythopoetiska projekt, sådant det tar sig uttryck i de patriotiska sångerna från förra hälften av 1810-talet. Dessa fungerar på ett distinkt tekniskt vis, där ett ständigt pekande bortåt och bortom det konkret utpekade föremålet låser texterna i sig själva och gör dem till en produkt av det tekniska system av minnen de eftersträvar att övervinna. Hittills har mitt fokus legat på att identifiera och belägga en viss cyklicitet eller rentav ett cirkelresonemang i texterna. Genom att försöka fram-ställa det eviga, för att på så vis få detta eviga att när-vara i nuet och tiden, fastslår dikterna sin temporala låsning, då detta språng ut i det oändliga alltid sker från det ändliga, som är precis det som ska upphävas. Samtidigt innebär denna fastlåsthet i tiden att de bilder och symboler av det eviga som frammanas minskar i betydelse; så blir till exempel den återkommande Karl Johan-gestalten och dess apoteos på grund av det övergripande, kosmiskt-historiska metaperspektivet ett tillsynes godtyckligt valt verktyg för ett större och 'högre' förlopp som endast kan anas. Detta är en form av tekniskt tänkande, det vill säga att det redan givna systemet upprätthåller sig själv, då allt som kan greppas och begripas måste vara på förhand fattat som begripligt inom systemet. Men det är även en teknisk låsning där det mest centrala för dikterna är det enda som inte kan nås, eftersom det befinner sig utanför tekniken och således det nå- och greppbara. Ändå är det denna evighet som måste bli och vara när-varande för att dikterna överhuvudtaget ska besitta mening.

I detta kapitel riktar jag blicken mot Erik Gustaf Geijers samtidiga produktion. Frågorna Geijer reflekterar över och brottas med är snarlika dem Stagnelius dryftar i de patriotiska sångerna, ibland identiska. Mycket av vad som sagts i kapitel II återkommer därför i detta sammanhang, men målet är här mindre att belägga det tekniska systemets förekomst och funktionssätt, utan mer att diskutera det högst annorlunda sätt Geijer tar sig an problematiken på. Liksom för Stagnelius gäller de återkommande, mer eller mindre explicit uttalade frågorna Geijer brottas med hur det eviga ska nås från tiden eller guldåldern förmås att återvända. Själva möjligheten i en sådan förhoppning, samt hur försöken att realisera den ska se ut och vilka konsekvenser det får, är genomgående ämnen som behandlas gång på gång i texterna. Vilken framtid som skapas när en ny mytologi bildas och gamla kulturella minnen bearbetas och (åter)används är en stötesten för Geijer – och för de övriga medlemmarna i

Götiska förbundet. Lämpligt nog kan dessa kanske aldrig på ett helt tillfredsställande sätt besvarade frågor också fungera som utgångspunkt för min undersökning. Hur ser Geijer på kulturellt minne, och vad menar han med själva begreppet minne? Vilka minnes- och temporalitetsnivåer rör sig hans verk på och inom? Hur fungerar denna process av minnesskapande i relation till ett nationellt orienterat nybildnings- och uppfostransprojekt? Och om dessa minnen och myter opererar på motsvarande tekniska sätt som vi sett hos Stagnelius, vad innebär det för deras egenskaper *qua* minnen och myter? Kan de minnen Geijer gärna och ofta talar om fortfarande förstås som sådana om deras betydelse i första hand ligger i deras funktionalitet?

Jag kommer i det följande att diskutera Geijers produktion från 1810-talet utifrån dessa frågor. Det förtjänar att upprepas att jag i detta kapitel snarare förutsätter än undersöker minne och myt som tekniska produkter i ett tekniskt system, trots att deras syfte är att föra läsaren – och i förlängningen 'nationen' och ytterst mänskligheten – ut ur detta. Det intressanta blir här de praktiska konsekvenserna av att, likt Geijer, Stagnelius och andra romantiska författare, vilja skriva sig fri från minnandets modalitet och temporalitet. Vad Geijer i högre grad än Stagnelius bidrar med till undersökningen är ett mer utpräglat filosofiskt perspektiv. Till ett filosofiskt fragment av Stagnelius ska jag återkomma senare i avhandlingen (kapitel VI), men Geijer skrev och publicerade till skillnad från sin poetkollega under 1810-talet en rad filosofiska och estetiska uppsatser parallellt med den lyriska produktionen, vilka ställer poesin i ett annat ljus. Min tanke är därför att läsa dikter och reflekterande prosa tillsammans och som två olika men inte åtskilda metoder för att uttrycka samma alltgenomsyrande minnandeambition.

Periodmässigt ligger mitt fokus här liksom i föregående kapitel på 1810-talet och perioden närmast efter Finska kriget och statskuppen 1809, då ett nytt Sverige förhandlades fram, lika mycket på ett politiskt som på ett intellektuellt och kulturellt plan. Den nygamla 'nation' som plötsligt behövde återupptäcka sig själv för att kunna gå vidare var en akut fråga vid denna tid och inte minst för Geijer. Att jag avgränsar mig till 1810-talet, med tonvikt på dess förra hälft, som också var Geijers poetiskt mest produktiva period, ska däremot inte ses som ett uttryck för att frågan skulle minska i betydelse därefter; tvärtom förblev frågan i varierande grad aktuell, även om dess former och konkreta uttryckssätt givetvis förändrades. Förmodligen har frågan om vad en 'nation' är och hur dess minnen bevaras sällan diskuterats – och gestaltats – på ett så intensivt vis som i Geijers texter från denna tid.

I synnerhet 1811 var ett produktivt år för Geijer. Efter framgången med skriften om inbillningsgåvan, som föregående år tilldelats Svenska Akademiens stora pris, författade Geijer i samband med Götiska förbundets grundande under vintern och våren merparten av sina mest berömda 'götiska' dikter, däribland "Manhem", "Vikingen" och "Odalbonden". Ytterligare dikter följde senare under året. Första numret av förbundets tidskrift *Iduna* författades helt och hållet av Geijer och innehöll förutom lyrik även filosofiska uppsatser och

recensioner, vilka i sin tur till stor del bestod av filosofiska eller estetiska reflektioner.

Detta kapitel kommer i hög grad att fokusera på denna götiskt-romantiska produktion från år 1811, såväl den poetiska som den filosofiska, men riktar även blicken mot en del senare skrifter vilka vidareutvecklar tankegångarna, framförallt den 1818 i *Iduna* publicerade uppsatsen ”Betraktelser i avseende på nordiska myternas användande i skön konst”. Gemensamt för samtliga verk är deras göticistiska eller allmänt nordiska tematik och en uttrycklig eller implicit ansats att reflektera över minnet, det förflutna och mytens funktion i såväl litteraturen som samhället överlag. Genomgående präglas också dessa texter av en viss teknicitet, det vill säga något motsvarande den medvetna lekfullhet vi finner ungefär samtidigt hos Stagnelius, men som hos Geijer tar sig annorlunda former. Dessa två aspekter, minnen och minnesbruk inom ramen för en i huvudsak (forn)nordisk motivvärld samt teknicitet, har motiverat mitt fokus på just denna period i författarskapet. Liksom i föregående kapitel bör det påpekas att jag här inte intresserar mig för minnen av personligt-psykologisk natur. Det kan tyckas uppenbart att en dikt såsom ”Minnet” (1825) eller den självbiografiska *Minnen* (1834) bör ingå i ett kapitel som diskuterar minnets funktion i Geijers författarskap, men då dessa texter dels är av senare datum och dels fokuserar den typ av subjektiva och individuella minnen som ligger utanför avhandlingens ämne har jag valt att utesluta dessa verk ur undersökningen. Istället har jag valt ut sådana verk som lyfter fram minnen av den mer abstrakta karaktär vi sett i Stagnelius’ patriotiska sånger.

Kapitlet är tematiskt strukturerat utifrån de motiv och frågor Geijertexterna lyfter fram, oavsett om det sker i reflekterande prosa eller poetisk form. Även om en viss kronologisk utveckling kan skönjas i Geijers tänkande under 1810-talet är ambitionen här inte att kartlägga denna eller att i detalj studera kopplingarna mellan de olika uppsatserna och dikterna, detta då tidigare forskning redan företagit sig detta arbete, i synnerhet vad gäller det senare. Istället är min avsikt att låta verken tala för sig själva – och med varandra i den mån så sker.

Minnet och ’nationen’ – Geijers *Iduna*-anmälan

I sin ofta citerade *Iduna*-anmälan i tidskriftens första nummer 1811 skriver Geijer i en berömd passage:

> Vart och ett folk lever ej blott i det närvarande, utan även i sina minnen: och det lever *genom* dem. Varje generation fortplantar sig ej blott fysiskt utan även moraliskt i en annan: den överlämnar den sina seder, sina begrepp. Det är denna fortgående tradition, som i olika tider likväl alltid gör folket till *ett*, den utgör dess oavbrutna medvetande av sig själv som nation; den utgör, för att så säga, dess personlighet. Så snart ett folk blir odlat, blir denna tradition historia. De levande minnena fästas i skrift, och nationen beskådar tydligare sig själv i

> hävdernas spegel. Ju kraftigare och förträffligare den själv är, ju hellre uppehåller den sig vid sin bild. Den ser sin dunkla början, där sagan står och väver dess ätteledning från gudasläkter; den hör från vitt avlägsen forntid ett språk talas, vars ljud den ännu igenkänner; den skådar sin barndoms oskuld, sin ungdoms vågstycken, sin manlighets bedrift; den ser det levande minnets träd utveckla sig, av vilket de sista grenar sticka fram i ljuset av den dag, som ännu är; den ser i de forna tider samma drag, samma blick, under olika öden samma anda, och säger åt sin bild med glatt medvetande: det är dock *jag*![321]

Här möter vi i redan väl utvecklad form de idéer som genomsyrar en betydande del av Geijers författarskap, och som Blanck understryker är tankegången i grunden hegeliansk.[322] Vi ser ’nationen’ som individ (nationen-individen) och med en säregen personlighet, föreställningen om en teleologisk utvecklingslinje från barndomens oskuld till mannaårens bedrifter, och hur denna personligt-individuella ’nation’ binds samman och lever genom sina minnen. Så vad är då ett minne?

Av den citerade passagen kan vi sluta oss till att minnen är transgenerationella och med Stieglers begrepp epifylogenetiska, vilket vill säga den process där minnen genom icke-organiska verktyg (redskap, skrift, språk) överförs från generation till generation, utan att varje ny generation eller individ måste lära om de (ackumulerade) kunskaperna. Minnen lagras istället i föremålen, som intar funktionen som externa kvarhållandehjälpmedel. Detta innebär också att varje generation genom minnesverktyg *återupptäcker* sitt eget *jag*.[323] Ett minne kan existera separat från människan, men aktiveras först när hon minns. Molin menar att detta kan ”liknas vid nationens oavbrutna medvetande”.[324] Det finns även en andlig aspekt av minnet enligt Geijer då det visserligen traderas genom seder och begrepp men även upprättar och upprätthåller en tradition som inte kan reduceras till den historiska kontinuitetens materiella aspekter. Dessa består i sin tur av hur de levande minnena ”fästas i skrift”, vilket understryker litteraturens eller kanske i synnerhet (den episka) poesins vikt. Genom att skriva sig själv blir ’nationen’ till, och ’nationen’ (åter)upptäcker ständigt ”med glatt medvetande” sin identitet. Annorlunda uttryckt är minnen ’nationens’ potentiella självrealisering, i vilka bevaras en identitets- och karaktärsmässig kärna, kapabel att överleva historiens skiftningar, och utgör därtill genom sin spegelfunktion ett moraliskt imperativ att efterlikna föregående släktled.

Vidare är det värt att nämna att passagen föregås av en hyllning till den svenska stormaktstidens fornforskning och antikvariska arbete: ”Det var en tid, då studium av nordens fornhävder i fäderneslandet begynte bliva ivrigt

[321] Erik Gustaf Geijer, *Samlade skrifter. Första delen. Essayer och avhandlingar 1803–1817*, red. John Landquist, Stockholm 1923, s. 142. Geijers *Samlade skrifter* hänvisas fortsättningsvis till i brödtexten med förkortningen *GSS*.
[322] Blanck, s. 305f.
[323] Stiegler 1998, s. 254f.
[324] Molin, s. 88.

idkat som allmänt älskat; och man kan ej komma ihåg den utan att återkalla minnen, vid vilka ännu varje svenskt hjärta klappar." (*GSS I*, s. 141) Här är själva minnesskapandeprocessen, intimt förknippad med "den samma tid, då svenska namnet steg till sin högsta ära" (ibid.), det som föranleder ett varmt, patriotiskt minnande. Det är inte enbart viktigt för 'nationen' *att* den minns utan även *hur* den minns, och tidigare generationers minnesbevarare förtjänar ett omnämnande. I kontrast till detta ställs implicit 1700-talets upplysta historieskrivning, för det under 1600-talet

> väckta intresset för all vetenskap upplågade även hos nationen ett synnerligt nit för dess fornålders minnen, samt i allmänhet för fäderneslandets hävder; och vi hava att tacka detta nit för bibehållandet av de dyrbaraste forntida minnesmärken, som eljest kanske alltid förblivit sänkta i den glömska, varur de då uppdrogos, och vartill de nu å nyo synas vara dömde. (ibid.)

Glömska hotar således ånyo "fäderneslandets hävder", och det är av sammanhanget och ordvalet ("minnesmärken"), tydligt att det även rör sig om konkreta, fysiska artefakter. Texten målar upp en hotbild där det föregående seklets ointresse eller bristande respekt för "fornålders minnen" riskerar att utplåna själva markens minnesmärken genom att förpassa dem till glömskan. I motsats till en progressiv historieskrivning, enligt vilken äldre epoker är att betrakta som förlegade och övervunna, är Götiska förbundets uppgift att åter "väcka en sådan kärlek" till fornåldern (*GSS I*, s. 145) som rådde under stormaktstiden. Detta menar Geijer ska åstadkommas huvudsakligen genom studiet av "nordens mytologi, [som] själv är poesi" (ibid.), men också bevarandet av materiella minnen är uppenbarligen viktigt, något Molin påtalar:

> För forskarna i Göthiska förbundet, påverkade av en romantisk filosofi, var lämningarnas estetiska värde högt, men de trodde dessutom att upplevelsen av fornminnen ute i landskapet i sig kunde ge ny kunskap. Genom att andas luften, känna kraften, storslagenheten, och väldigheten kunde samtidens människor komma närmare gårdagens och därmed komma till nya insikter.[325]

Mötet med det förflutna kan således ske i litteraturen såväl som i landskapet. Det centrala är i båda fallen att minnet är levande och inte tillåts dö, eller rättare sagt bli dött. Det arkeologiska perspektivet tillför en djupdimension i omgivningen, vilken inte är direkt avläsningsbar utan måste avkodas.[326] Dagens svenskar måste kontinuerligt erinra sig sig själva, sådana de ständigt uppträtt genom historien, för även om denna är en föränderlig process uppvisar ett folk,

[325] Molin, s. 131f.

[326] Aleida Assmann 2010, s. 163. Se vidare s. 299: "Selbst wenn Orten kein immanentes Gedächtnis innewohnt, so sind sie doch für die Konstruktion kultureller Erinnerungsräume von hervorragender Bedeutung. Nicht nur, daß sie die Erinnerung festigen und beglaubigen, indem sie sie lokal im Boden verankern, sie verkörpern auch eine Kontinuität der Dauer, die die vergleichswiese kurzphasige Erinnerung von Individuen, Epochen und auch Kulturen, die in Artefakten konkretisiert ist, übersteigt."

sedan det en gång blivit till, ”under olika öden samma anda” (*GSS I*, s. 142). Minnet fyller därför en instrumentell funktion; genom att på rätt sätt läsa rätt texter eller sinnligt uppleva rätt minnesmärken kan ’nationen’ bevara sig själv, vilket är detsamma som att återvända till vad som en gång var och i framtiden skall bli.

Begreppet minnen har således för Geijer en högst konkret innebörd, även om dessa epifylogenetiska tillägg till ’nationen’ syftar till att ständigt återskapa den i dess egen avbild. Detta är det kulturella minnets supplementära logik i ren form. Minnen kan bestå i materiella artefakter såsom bevarade manuskript eller fornlämningar, men har i ’folkets’ inre en immateriell resonansbotten vilken kan återuppväckas även efter perioder av glömska.[327] Minnet figurerar alltså på två nivåer. På ett plan förekommer det påtagligt i sådant som kan ses (läsas) eller på annat sätt förnimmas via sinnena. Detta kan kopplas till vad Møller kallar erinringens två komplementära metaforer, den spatiala och den grafiska.[328] På ett annat, djupare plan är minnet förankrat i ’nationens’ substrat, vilket på en gång är minnenas upphov – minnen uttrycker ’folksjälen’ – och det som gör de konkreta minnena begripliga, potentiellt över oändliga tidsrymder. Minnen är därför på en gång det som kan och bör återkallas i det enskilda, personliga minnet – vare sig det gäller en individ eller en ’nation’ – och det som förvaltar det erinringsbara; minnet minns åt sig självt.

Efter dessa få, i originaltrycket fem, sidor av innehållsdigert material fortsätter Geijers anmälan med en beskrivning av Götiska förbundets grundare, ett

> sällskap av män, förbundne genom lika tänkesätt, ehuru ej alla litteratörer, likväl upplivade av samma nit för fosterlandets minnen, och övertygade att götisk ära och kraft bäst läras i de fäders skola, som på dessa egenskaper givit världen så lysande exempel. De drogos i synnerhet till bekantskap med nordens fornålder, emedan den som vill lära känna flodens lopp gärna söker källan; emedan fornåldern, som talar till oss i nordisk sång och saga (dessa sånger och sagor må innehålla lika mycken dikt, som alla andra folkslags äldsta minnesmärken), samt i nordisk gudalära, likväl till karaktären kan anses såsom förebildande i avseende på all nordisk historia, – (ty i intet folkslags sagor framträder hjältelivet så skarpt och kraftigt som i nordbons); – emedan den mer än någon annan kan anses som en egen tid; och slutligen, emedan den av alla vårt folkslags åldrar är den mest glömda, den mest vårdslösade och misskända. (*GSS I*, s. 144)

Till den tidigare anförda släkt- eller livsträdsmetaforen (”det levande minnets träd” [*GSS I*, s. 142]) läggs här källmetaforen, enligt vilken nutiden befinner sig nedströms från den – får man förmoda – klarare källan (alternativt livgi-

[327] Jfr Hall, s. 91.
[328] Lis Møller, *Erindringens poetik. William Wordsworth, S.T. Coleridge, Thomas De Quincey*, Aarhus 2011, s. 20–25.

vande roten eller stammen), men alltjämt med möjligheten att återskapa dennas essens i den nya tidens specifika omständigheter. Olika öden, samma anda. Därtill kan det anmärkas att dessa yngre skott på släktträdet består av uteslutande män, och Staberg har skrivit att den ”manlighetens kris” han identifierar i Götiska förbundets verksamhet

> kan analyseras i termer av klass. I sin kamp för inflytande måste medelklassen på en gång anamma och avsäga sig adelns värderingar. Man gör fantasierna om de feodala traditionerna och anrika blodsbanden till sina, samtidigt som hovkulturen stämplas som osedlig och degenererad. De goda dygderna identifieras med maskulinitet – urartningen, fördärvet och osedligheten däremot hänger samman med en kvinnlighet som lämnat sin ”naturliga” bestämning: moderskapet och hemmet.[329]

Vi kan således se en klar koppling eller associationskedja mellan å ena sidan manligt-nordiskt-naturligt-nytt och å andra sidan kvinnligt-sydländskt-förkonstlat-gammalt. Det förra kopplas till en framväxande medelklass (begreppet är en aning anakronistiskt applicerat på 1811) som adlar sig själv genom att skriva in sig i en sorts andlig aristokrati. Medlemmarna av denna klass, vilka i Götiska förbundets världsbild utgörs av män, gör detta dels genom att framhäva sig som den nya tidens män – och den nya tiden är här en som till skillnad från det gamla 1700-talet förstår att respektera den *verkligt gamla* (ur)tiden – och dels genom att förknippa sina självtillskrivna maskulina drag och ideal med det nordiska.[330]

Anmärkningsvärt är att även om ”nordbons” sagor tillerkänns en särställning bland andra folks sagor och anses vara särskilt illustrativa beträffande ”hjältelivet”, sägs dessa samtidigt ”innehålla lika mycken dikt”, det vill säga konstnärliga friheter eller rena påhitt, som ”alla andra folkslags äldsta minnesmärken”. Denna lilla parentes undergräver på sätt och vis sanningshalten och tillförlitligheten i ’nationens’ minnen, men ställer samtidigt alla minnen, oavsett ursprung, på samma ontologiska och epistemologiska nivå, vilket antyder att det inte är den historievetenskapliga verifierbarheten som är central för minnandeprocessen utan snarare dess emotionella och moraliska innebörd.

Henningsson har kallat Geijers *Iduna*-anmälan hans tydligast uttalade bekännelse till nationstanken, men understryker att denna under romantiken inte var oförenlig med en form av universalism, och i Geijers historiefilosofi förblir det centrala hela tiden frihetsidén. För Geijer är individens, och således även ’nationens’, frihet och medvetenheten om denna frihet beroende av and-

[329] Jakob Staberg, *Att skapa en ny man. C.J.L. Almqvist och MannaSamfund 1816–1824*, Eslöv 2002, s. 62f.
[330] Staberg (2002) tillfogar i fotnot 222 till kapitel 2, ”Homosociala nätverk”, angående *Iduna*-anmälan: ”Traditionen handlar således om identitet och självmedvetande, varför [sic] *Idunas* projekt siktar därför [sic] mot folkets framställning i en självreflexiv rörelse. Det självreflekterande subjektet bildar modell för en ny framställning av nationell identitet.” (ibid., s. 271)

ras frihet. ”Ett folks upptäckande av sin nationalitet, sin personlighet, bör, menar Geijer, föra vidare till en insikt om det för hela mänskligheten gemensamma målet”, och utan att beakta det universella sammanhanget kan inget samhälles historia skildras.[331] Detta sammanfaller med Andersons syn på nationalismen som en global idé där samtliga ’nationer’ trots allt är ’nationer’ i lika hög grad.[332] Det finns alltså enligt Geijer något säreget nordiskt som gått eller riskerar att gå förlorat – även om minnen kan stimulera till gemensam erinring trots en förfallen samtid – men detta ska inte nödvändigtvis förstås som fakta om det förflutna *wie es eigentlich gewesen*, utan som en högre, kosmisk historia där ’nationens’ själ och personlighet lika gärna kan (åter)levandegöras genom dikt, i bemärkelsen fantasi, som genom mer objektiva ting såsom gravrösen eller arkeologiska fynd.

Här kan det även vara på sin plats att kortfattat summera Geijers personlighetsfilosofi, då denna får bäring på nationstanken. Personlighetsfilosofin är särskilt framträdande senare i författarskapet, men förelåg redan i något mindre utvecklad form kring år 1811. Enligt Lundahl ser Geijer varje personlighet som ”en idé eller ett mål i sig vars närmare innehållsliga realisering förutsätter […] den goda avsiktens inherenta helighet”.[333] En personlighet är således inte synonym med ett mänskligt subjekt utan medför en idealisk och etisk aspekt vars mål är att realiseras i verkligheten för att ytterst verkställa ett kristet frälsningsprojekt ”där personligheterna får sin inbördes förenlighet och enhetlighet i termer av själva gudsgemenskapen”.[334] Just gemenskapen är springpunkten för personlighetens förverkligande, då en personlighet aldrig kan existera ensam och isolerad:

> Varje intelligens innehåller (åtminstone potentiellt) åter andra intelligenser; här finns en ömsesidighet som går utöver den rena kommunikationen. Som alla andra möjlighetssorter är dock även denna av den arten att den förutsätter verklighetsprincipen, vilken slutligen faller tillbaka på det gudomliga medvetandet. Personlighetsbegreppet är helt enkelt det eftersökta begrepp som harmonierar enhet med mångfald. Det innehåller i sig en lika ursprunglig dualitet som identitet. Personligheten är det enda (sublima begrepp) som förutsätter sig själv: för att nå fram till personligheten måste man *börja* med den. Därför gives också en ursprunglig mångfald av personligheter vilka ömsesidigt förutsätter varandra. Denna mångfald av intelligenser omfattas naturligen av den enhet som den gudomliga personligheten är en sammanbindande princip för. De går alla in i och förkroppsligar det absoluta medvetandet. Den gudomliga personligheten är en arketypisk värld av ’ursprungliga’ personligheter.[335]

Detta allt och allas uppgående i den gudomliga princip som är dess förutsättning och grund återkommer på det ’nationella’ planet. Varje personlighet –

[331] Henningsson, s. 118.
[332] Anderson, s. 5ff.
[333] Lundahl, s. 84.
[334] Ibid.
[335] Ibid., s. 50. Enkla citationstecken i originalet.

förstådd som en enskild varelse eller som ett kollektiv – måste harmoniera sin egen identitet med mångfald, det vill säga förekomsten av en mängd distinkta identiteter vilka samtliga uttrycker en delad, högre enhet. Utan ett Du inget Jag, och utan en pluralitet av personligheter inga enskilda sådana. Ändå måste varje personlighet, som individ eller 'nation', redan besitta en inre kärna av personlighet, en på förhand given identitet, för att kunna gå ut i världen och orientera sig bland andra personligheter. 'Nationen' är därför alltid redan sig själv, och blir sitt sanna jag mer och mer i mötet med andra 'nationer'.

För att återgå till Geijers anmälan avslutas denna med en blick på det föreliggande *Iduna*-häftet. Att nyskriven poesi ägnas så stort fokus i *Idunas* första nummer ursäktas med att "skaldestycken, ingivna av kärlek till fornåldern, lämpligen finna rum i en skrift, vars föremål för det första är att väcka en sådan kärlek" (*GSS I*, s. 145), något som belyser hur Geijer föreställer sig att minnesskapande måste vara kontinuerligt och fostrande-instrumentellt till sitt verkningssätt. Därtill är det talande att dikter författade av kärlek förutsätts väcka samma kärlek hos andra, vilket vore en orimlighet om inte föreställningen implicit antog att anförda – eller uppdiktade – minnen kan intuitivt förstås av alla medlemmar i samma 'nation'. Särskilt intressant är att Geijer konstaterar att eftersom "nordens mytologi, själv är poesi", "skall även poesien i dessa blad framdeles få allt mera mytologisk halt" (ibid.) – en ambition som Geijer enligt Blanck aldrig fullföljde men som understryker den flytande gränsen mellan dikt och verklighet.[336] Hursomhelst ser vi i detta – förutom en programmatisk ansats som väl stämmer överens med Franks syn på den nya mytologin som ett sätt att skapa samhällelig koherens – en avgörande sammansmältning av mytologi och poesi, vilka båda ingår i och är en form av minnet.[337]

Med denna å ena sidan handfasta, å andra sidan metafysiska syn på minnet i åtanke ska jag nu gå vidare till att diskutera några av de dikter där denna dubbelhet aktualiseras. Somliga av dem ("Vikingen", "Svegder", "Den siste kämpen", "Den siste skalden") ingick i samma första *Iduna*-häfte som anmälan ovan, medan andra ("Idunas äpplen", "Brages harpa", "Döds-offer", "Vid Carl Johan Adlercreutz's Grav") trycktes i senare nummer och ytterligare andra ("Nattvandraren", "Ord till Karl XII:s marsch vid Narva") skrevs något senare (1816 respektive 1818) och publicerades på annat håll. Samtliga har det gemensamt att de på ett eller annat vis tematiserar detta uppfostrande-bevarande minne, samtidigt som de själva utgör nya minnen inskrivna i samma diskurs.

[336] Blanck, s. 421.
[337] Frank, s. 75.

Vad är ett minne? – Poesin i *Idunas* första häfte

Kanske är det lämpligt att inleda med ”Vikingens” berömda sista versrad: ”Men den tappres minne – det *bliver*.” (*GD*, s. 12).[338] Diktens arketypiske unge vikings hågkomster ur den egna, dramatiskt korta levnadsbanan utgör ramberättelsen i dikten, men det är de övergripande minnespraktiker verket artikulerar som står i fokus för detta avsnitt. Vad som framförallt intresserar mig är det i originaltrycket i *Iduna* spärrade ordet ”*blifwer*”, vilket kan läsas både i presens och futurum.[339] Den självklara litteraturhistoriska och intertextuella kopplingen för tanken till strof 76–77 i *Hávamál*:

> Bort dör din hjord,
> bort dö dina fränder
> och sjelf dör du äfven:
> men rycktet aldrig
> skall dö för den,
> som sig ett godt förvärfvar.
>
> Bort dör din hjord,
> bort dö dina fränder
> och sjelf dör du äfven:
> men ett vet jag,
> som aldrig dör,
> domen om den som dog.[340]

Innebörden är således densamma som den vi kunde identifiera i Stagnelius’ patriotiska sånger, nämligen att den världsliga äran och berömmelsen blir kvar efter individens död, eventuellt på ett mer metafysiskt än konkret plan, då en namnlös ung viking, fiktiv eller ej, inte behöver besjungas vid namn och som enskild person för att ha efterlämnat djupa spår. Anonymiteten till trots handlar det här ytterst om *fama* (berömmelse, rykte), ett i grunden förkristet koncept som Aleida Assmann kallar ”eine säkulare Form der Selbstverewigung, die viel mit Selbstinszenierung zu tun hat”.[341] Den tappres minne *förbliver* alltså och hans – sammanhanget är starkt maskulint kodat – liv lever kvar genom denna traderingsprocess.[342] Diktens viking blir genom sin död ett minne.

---

[338] Observera att detta avsnitt inte berör samtliga poetiska bidrag i *Iduna*, h. 1 utan endast de dikter som bedömts vara mest relevanta i sammanhanget.
[339] Erik Gustaf Geijer, [anonym], ”Wikingen”, i *Iduna. En Skrift för den Nordiska Fornålderns Älskare*, Första Häftet, Stockholm 1811, s. 24.
[340] *Sæmund den vises Edda. Sånger af Nordens äldsta skalder. Efter handskrifter från skandinaviska forn-språket*, övers. Arvid August Afzelius, Stockholm 1818, s. 18. Observera att strofnumreringen hos Afzelius felaktigt anges som 76 respektive 78.
[341] Aleida Assmann 2010, s. 33.
[342] Aleida Assmann (2010) har påtalat hur den feministiska forskningen i allt högre grad belyst frånvaron av kvinnor i äldre minneslitteratur; ännu i modern tid förblev *fama* närmast exklusivt reserverat för män och kopplat till maskulint kodade aktiviteter såsom krig och idrott i antik grekisk bemärkelse (s. 61).

För Marcus representerar ”Vikingen” en underliggande historisk ”sanning”,[343] medan Blanck skriver att Geijer såg på vikingatiden med viss skepsis och inte var oreserverad inför vad han uppfattade som en förvisso livskraftig men också vild och destruktiv epok.[344] Samtidigt ser Blanck ”Vikingen” som Geijers försök att uppriktigt skildra nordens forntid.[345] Att tillförlitligheten och de historiska kunskaperna bakom dikten är bristande understryks vidare av Blanck.[346] Stenroth har också påtalat detta och argumenterar för att Geijers huvudsakliga (inspirations)källa vid tiden utgjordes av Erik Julius Björners 1737 utgivna *Nordiska Kämpa Dater*.[347] Det historiska minne Geijer utgått ifrån är alltså snarast spekulativt till sin natur, och ”Vikingen” bör i första hand läsas som en produkt av den nya tidens fantasi (”inbillningskraft”), snarare än som ett försök till en historiegestaltning i egentlig mening.

Det är dock det kommande och blivande som är mest talande för Geijers syn på vad ett minne är. Den tappres minne pekar bortåt och in i framtiden; rent syntaktiskt kan faktiskt versraden, vars avslutande verb *bliver* står i presens indikativ, läsas som ’den tappres minne blir till’, även om den bokstavliga innebörden givetvis är att ’den tappres minne blir kvar’. Blivandet är verksamt både inom en kronologisk tidsram och en utomkronologisk dito där skeendet, minnesskapandet, är ständigt pågående. Hur och när minnen etableras är därför en angelägenhet även för dem och det som ännu inte är. Diktens viking har ’levt’ i den bemärkelsen att hans livsöde ses som förebildligt för följande generationer, det vill säga att han lever genom dem och de genom hans exempel, men i den fiktiva forntid där han dör är hans minne ännu inte skapat och det är först i och med Geijers dikt i den nya tiden som han blir ’verklig’. ”Vikingen” ger således uttryck åt uppfattningen att minnen kan skrivas fram utanför sin egen kontext – ”sånger och sagor må innehålla lika mycken dikt, som alla andra folkslags äldsta minnesmärken” (*GSS I*, s. 144) – och ändå förbli koherenta. Fram-ställandet av vikingen är vad som gör honom påtaglig, inte hans hypotetiska motsvarighet i den faktiska historien, och det minne han blir, men som också ligger bortom hans egna gränser, fortsätter att bli till i takt med att framtida generationer ’återupptäcker’ honom. Geijer har här skrivit fram en gestalt och ett minnesverktyg som verkar inte enbart arketypiskt utan även transtemporalt; hans egen tid kände honom kanske inte, men han blir och

[343] Marcus, s. 76f. Det bör påpekas att Marcus betraktar gestalterna ”Vikingen och Odalbonden” som ”det nordiska folkets båda grundtyper”, något han menar sig kunna belägga utifrån den frenologiska teorin om ”långskallen och rundskallen”. Vidare hävdar Marcus, utan några belägg, att ”Geijer var lycklig, när han gaf oss denna ungdomliga, af hälsa och kraft strålande gestalt” (s. 77). Marcus är således i minst lika hög grad som Geijer en produkt av sin tid, och hans tolkning av dikten kan starkt ifrågasättas, även om han har rätt i att den är en ”romantiskt nationell skapelse” (s. 78).
[344] Blanck, s. 348.
[345] Ibid., s. 377.
[346] Ibid., s. 378.
[347] Stenroth 1993, s. 19.

ska bli ihågkommen. Paradoxalt nog är det hans ursprungliga bortglömdhet som befäster minnet av honom som potentiellt evigt.[348]

Ett liknande men mer konkret exempel på denna motsägelsefulla dubbelhet gällande minnets användbarhet hittar vi i den mer mytiska ”Svegder”, liksom ”Vikingen” publicerad i *Idunas* första häfte. Marcus klassificerar dikten som ”sentimental-romantisk”.[349] Blanck värderar den lägre än ”Vikingen” och ”Odalbonden”, men medger att ”den är märklig såsom den mest romantiskt färgade af dikterna från dessa månader och dessutom genom sitt halft mytologiska innehåll”.[350]

Motivet är den legendariske sagokungen Svegder, som i *Ynglingasagan* reser österut i sökandet efter gudarnas hem och stamfadern Oden. Där lockas han av en dvärg att träda in i en stor sten eller klippa för att få träffa Oden. Stenen sluter sig dock bakom Svegder och han syns aldrig till igen. Geijer har tillrättalagt berättelsen såtillvida att den första misslyckade resan österut inte nämns och kungen i dikten till skillnad från i sagan inte är berusad vid tillfället.[351] Geijers version slutar dessutom med en antydning som tvärtemot vad som påstås om *Yngligasagan* saknar grund i originalet: ” – och är ej Sagans vitsord jävigt, / Så sitter Konung Svegder där för evigt.” (*GD*, s. 17) Svegder skrivs här in i en lång tradition av slumrande härskare under berget, men i vanliga fall tenderar sådana gestalter att ha dött eller försvunnit under förvisso okända men mer ärofulla omständigheter. ”Svegders” Uppsalakung skildras som ”skön och karlavuren: / Bland kämpar alla syntes han dock bäst” (*GD*, s. 15), medan *Ynglingasagans* Svegder, i likhet med de övriga kungarna över Svitjod, framförallt utmärks genom sitt märkliga, säkert symbolmättade men också dråpliga dödssätt.

Hos Geijer är det dock en gudomlig inspiration, en ”osedd gudamakt” som griper tag i Svegders själ och driver honom ”bort till de goda stränder, / Där Asars stolta släkte först upprann” (ibid.). Också hans tolv kämpar lever upp vid den ed han avger och minns sin härkomst ”av Gudars stam” (ibid.). Det tycks även som om Svegder lyckas, eller åtminstone tror sig lyckas, i sitt sökande efter gudarnas hem, för det heter att han ”såg han nalkades till Gudars säten” när han ensam en kväll vandrar ”[u]ti den fagra nejd bland ros och lunder” (*GD*, s. 16). Han möter så en ”silvergrå gammal dvärg” som ”sjunger ljuvligt” att ”*Oden är i hällen*” (*GD*, s. 17). Svegder försöker i Geijers version stå emot, men en ”hemlig trollkraft återför hans fot” och han dras slutligen in i berget:

---

[348] Jfr Stiegler 1998, s. 188, om människans tillblivelse som teknisk varelse enligt Epimetheusmyten: ”Humans only occur through their being forgotten; they only appear in disappearing.”

[349] Marcus, s. 47.

[350] Blanck, s. 408.

[351] Snorre Sturlasson, ”Om Swegder”, *Snorre Sturlesons Första Dehl, eller Ynglinga Saga*, i *Heims Kringla, eller Snorre Sturlusons Nordländske Konunga Sagor*, övers. Johan Peringskiöld, Stockholm 1697, s. 14–15.

Och in såg Svegder; – men vad där han sett,
Det kan ej mänskligt öga se och lida,
Det forskar fåfängt något mänskligt vett.
Allt nog – han kunde icke längre bida,
I hällens öppna barm han lopp med ett.
(*GD*, s. 17)

Diktens slutstrof innehåller alltså ett sublimt ögonblick bortom det mänskliga förståndet, och vi förstår att Svegders eviga liv i hällen innebär en återförening med gudarna eller det gudomliga. På sätt och vis lyckas därför hans expedition, även om han inledningsvis endast mot sin vilja förs in i klippan. Marcus' förslag att det är ”sagans mening att visa, hur människan icke bör förhäfva sig med önskningar att skåda guden”, är därför inte tillämpbart på Geijers version av Svegdermyten.[352] Att hällen har en ”öppen barm” ger avslutningen närmast panteistiskt färgade drag.

Detta kan jämföras med Stagnelius' dramatiska fragment *Svegder* från 1820. Titelgestalten förekommer aldrig själv i det ofullständiga dramat, som består av ett monologartat samtal mellan jätten Nore och dennes medkonspiratörer. Nores mål är att trollbinda och fängsla den annalkande Svegder och en stor del av den långa replik som upptar majoriteten av fragmentet ägnas åt att förlöjliga den ”saga” som lockat Sveakungen österut. Sagans innehåll är att Oden, som här antar Kristuslika attribut, ska födas till jorden, krossa den falska religionen och (åter)införa den sanna (*SSS III*, s. 178f). Nore uttrycker förakt för denna ”dikt” och avser lura Svegder in i berget ”Där blygd och bojor honom förestå / Och tandagnisslan och evigt mörker” (*SSS III*, s. 179). Vad som hos Geijer är ett sublimt ögonblick riskerar alltså i Stagnelius' version omvändas i det motsatta.

Enligt Henrikson har Stagnelius i sin behandling av myten gått ”ett gott stycke längre än Geijer” gällande den mytologiska syntesen mellan hedniskt och kristet,[353] och *Svegder*-projektet antyder ”en genomgripande *remytologisering* – eller egentligen en färd mot den uruppenbarelse som historien har fördunklat”.[354] Exakt vilken inverkan den äldre dikten haft på dramat är visserligen oklart,[355] men vid en jämförelse framstår Stagnelius' version av berättelsen som mer komplex då en kristen frälsningshistoria svårligen låter sig förenas med bergtagningsmotivet i Svegdermyten utan att endera grundfabeln skrivs om: ”I sin befintliga form talar därför fragmentet *Svegder* tydligare om hindren för ett synkretistiskt evangelium än fungerar som en förkunnare därav.”[356] Henrikson har vidare belyst den komplexa relationen mellan utsägelse och innehåll i *Svegder*, då vi endast får ta del av den uttalat bedräglige

[352] Marcus, s. 49.
[353] Henrikson 2004, s. 189.
[354] Ibid., s. 190.
[355] Ibid.
[356] Ibid., s. 191.

Nores perspektiv.[357] Dramafragmentet, som avbryts ”mitt i en oupplöst ironi”, kan därför förstås som ”den avbrutna finalen i det historiefilosofiska makrodrama som de nordiska dramerna formar”, där den återkommande frågan är den om världens avförtrollning och möjligheten till antingen ett återvändande eller en ny (kristen) religion.[358] Till skillnad från de utopiska tongångarna i Geijers ”Svegder” och Atterboms ”Skaldar-mal”, som sannolikt influerat Stagnelius, demonstrerar *Svegder*

> hur de jordiska villkoren försvårar eller möjligen till och med omöjliggör remytologiseringens förverkligande. Den utopiska ansatsen förblir utopisk. I denna mening är Stagnelius' *Svegder* inte bara ett misslyckat försök att framställa en jordisk försoning, utan framför allt en demonstration av misslyckandets ofrånkomlighet under jordiska premisser.[359]

Det är tydligt att berättelsen om Svegder inspirerat till likartade tankegångar hos Geijer och Stagnelius, men där den senare, i dramats ofullständiga form, betonar en frånvaro och en längtan, låter den förre sveakungens försvinnande upprätta en direktlänk till det eviga. Den ursprungliga myten tycks därför för 1800-talets svenska romantiker leda i två riktningar, den ena försonande, den andra en bister påminnelse om det förljugna i detta försoningslöfte.

I Geijers ”Svegder” har vi ett tydligt exempel på hur författaren utgår från en genuint fornnordisk saga, visserligen nedtecknad av Snorre Sturlasson men alltjämt med ett hedniskt motiv, och anpassar den efter 1811 års behov. Den lika mystiske som mytiske kung Svegder blir i dikten till skillnad från i sagan en klassisk hjältekung som antyds vänta på rätt tid att återvända. Opassande detaljer putsas bort och vi får istället en modig äventyrare som själv är en god minnare; såväl Svegder som hans följeslagare är medvetna om att de stammar från asarna och försöker återuppliva detta arv på konkretast möjliga vis. Precis som ”Vikingen” erbjuder ”Svegder” läsaren *katharsis* och räddar den förlorades minne genom att göra det till *ett minne,* det vill säga ett minne i bemärkelsen konstituerande tillägg, något som tillförs individen eller 'nationen' för att påminna den om sig själv och göra den hel. Svegders öde fyller en tydligt didaktisk funktion samtidigt som han får evigt liv genom diktens återberättande. Återigen är det irrelevant huruvida det faktiskt existerat en kung Svegder, men till skillnad från den unge vikingen är gestalten belagd i äldre litteratur och är därför inte en rent fabricerad (framfantiserad) arketyp. Medan vikingen är evig såtillvida att hans arketypiska egenskaper kan aktiveras i varje släktled, är Svegder evig i det att hans funktion är att föra läsaren – 1811 års läsare såväl som 'göter' eller 'svenskar' i alla tider – åter till det gudomliga urhemmet.

[357] Ibid., s. 191ff.
[358] Ibid., s. 196.
[359] Ibid., s. 198.

Gudarnas och det gudomligas roll för minnet är av förklarliga skäl avgörande; de är början och slutet på den mänskliga tillvaron och är ytterst det *något* varmed erinringen kommunicerar. Vari det gudomliga består är däremot inte alltid självklart. De två syskondikterna ”Den siste kämpen” och ”Den siste skalden” aktualiserar en svårlöslig spänning för medlemmarna av Götiska förbundet, nämligen den historiska konflikten mellan hedendom och kristendom. Båda utspelar sig i en religiös brytningstid eller tidigt under den kristna tiden i Skandinavien, där ”den siste” i båda fallen representerar ett dött eller döende samhälle och en tradition som är på väg att falla i glömska. För Landquist ter sig dikterna närmast som torr teaterrekvisita:

> Den siste kämpen och Den siste skalden voro således för Geijer dekorativa fantasimålningar. Han hade icke ett omedelbart poetiskt förhållande till ämnet. De uttryckte icke helt vare sig honom själv eller hans mening. Och lika litet kan eftervärlden till dessa dikter ha ett omedelbart poetiskt förhållande. De kunna men med fullkomlig kyla njutas estetiskt för den regissörskonst, som i deras tablåer är utvecklad, och i sin tur historiskt såsom uttryck för götisk entusiasm för nordisk fornålder.[360]

Även om det går att hålla med om att dikterna är tämligen teatrala skulle jag till skillnad från Landquist inte säga att de är begränsade till ”dekorativa fantasimålningar”. Tvärtom tycks de i hög grad stå i överensstämmelse med resten av det första *Iduna*-häftet och i synnerhet med ”Vikingen”. Deras minnesfilosofiska innehåll förtas inte av en eventuell negativ värdering av deras poetiska kvalitet.

”Den siste kämpen”, enligt Blanck den äldsta av Geijers götiska dikter, utspelar sig i ett dramatiskt bergslandskap i nattlig storm, där titelfiguren sitter ensam på en klippspets.[361] Blanck betraktar diktens huvudmotiv som ”alldeles onordiskt” och influerat av ”keltiserande” Ossian-diktning, medan de fornnordiskt-mytologiska inslagen avslöjar författarens okunskap i ämnet vid denna tid.[362] Mer intressant än diktens eventuellt icke-autentiska motiv är att det inte är så mycket fonden som den genomsyrande stämningen som bestämmer verkets funktionssätt. Geijer själv medger i en fotnot att ”[d]etta och nästföljande stycke woro skrifna, innan ännu författaren hade någon annan kunskap om den gamla Nordiska Poesiens versbyggnad än den ungefärliga, som örat wid första läsningen ger”.[363] Detta gäller som synes endast formen och inte innehållet, som inte bestäms av huruvida versmåttet är genuint fornnordiskt. En i början och slutet av dikten återkommande formulering slår fast: ”En ny tid kommer. – Hans tider förgå, / Hans styrka är bruten, hans hjässa är grå.” (*GD*, s. 18) I en fjällfors tycker sig kämpen höra röster ur djupet som ”manande gå:

---

[360] John Landquist, *Erik Gustav Geijer, hans levnad och verk*, Stockholm 1924, s. 148.
[361] Blanck, s. 162.
[362] Ibid., s. 217.
[363] Erik Gustaf Geijer, [anonym], ”Den siste Kämpen”, i *Iduna. En Skrift för den Nordiska Fornålderns Älskare*, Första Häftet, Stockholm 1811, s. 36.

/ Hell den, som får vara hos Oden!" (ibid.). Här återkommer således samma återvändandetematik som i "Svegder", men i annan skepnad, nämligen den frivilliga döden som en återförening med det gudomliga.

Provocerad av klockklangen från ett kloster i "fjärran", som på något sätt överröstar åskan, reser sig kämpen och kväder trotsigt att "Ännu dock leva / de gamle Gudar" (ibid.), varefter han vänder sig till den 'historiske' Oden. Den kristna *Ynglingasagan* (1200-tal) tolkar den fornnordiska mytologin euhemeristiskt, det vill säga som en produkt av en muntlig tradering av människors handlingar, vilka med tiden förstorats och förvanskats till dess att forntidens kungar och liknande tillskrivits gudomlig status. I denna avmytologiserade medeltida version dör Oden, som alltså antas ha varit en verklig person, av sjukdom men märker dessförinnan sin kropp med ett spjut.[364] Oden prisas i Geijers dikt för att ha tagit sitt eget liv hellre än att dö av ålderdom och därigenom "lever" han alltjämt (*GD*, s. 19). Kvädet, som alltså framsägs till ingen annan än läsaren och de apostroferade gudarna, fortsätter: "Jag är för gammal / för nya läran / om vita Kristus", till vilket Geijer fogat fotnoten "Sådant var Hedningarnes uttryck" (*GD*, s. 20). Detta upprättar ett visst avstånd mellan läsaren och berättelsen, men bryter också upp diktens interna föreställningsvärld genom att addera ett lärt och modernt perspektiv. Om kämpens utsagor förutsätts vara såpass dunkla att de kräver en förklaring, hur kan han då tala till oss ur det förflutna?

Som jag nämnde har Blanck påtalat anakronismerna i verket och menar att "sagans primitiva realism" skär sig mot Geijers "romantiska musik-mystik":

> Detta är icke naiv episk konst; Snorres hjältar kände icke på det sättet. Schiller skulle kunna använda detta ställe hos Geijer som ett riktigt skolfall för att visa skillnaden mellan naiv och sentimental diktning, och den jämförande forskningen har ett utmärkt tillfälle att kontrastera, hur en främmande stämningsvärld tränger in och gestaltar om det enkla ursprungliga motivet.[365]

Kämpen kastar sig slutgiltigt i forsen hellre än att dö av ålder och få en kristen begravning (*GD*, s. 22). Om handlingen i dikten kan te sig något överdriven även i en romantisk kontext, ska man minnas att den, likt övriga bidrag till *Iduna*, först och främst fyller en fostrande funktion, och att Geijer själv inte alltid tog sin egen 'götiska' diktargärning på gravallvar.[366]

"Den siste skalden" är mindre melodramatisk till tonen och skildrar en ensam vandrare, "kämpalik, men böjd av åren", som med sin harpa "ingen fristad når" utan som den siste av sin sort "vandrat genom många länder" (*GD*, s. 23).

---

[364] Snorre Sturlasson, "Om Odens Död", *Snorre Sturlesons Första Dehl, eller Ynglinga Saga*, i *Heims Kringla, eller Snorre Sturlusons Nordländske Konunga Sagor*, övers. Johan Peringskiöld, Stockholm 1697, s. 11. Blanck menar på s. 217 att Geijer "säkerligen" utgått från Peringskiölds översättning av sagan och konstaterar att "[ö]fverensstämmelsen med Snorre är påtaglig", vilket dock inte verkar stämma.

[365] Blanck, s. 229.

[366] Ibid., s. 165f.

Även i detta fall menar Blanck att ”den nordiska färgen och tonen” förvanskas genom inflytandet från Ossian-diktningen och att dikten uppvisar en ”blöthet, som är alldeles främmande för vikingatidens lif”.[367] Att försöka utröna huruvida en stämning är historiskt korrekt eller inte låter sig dock naturligtvis inte göras, och är av mindre relevans för att förstå dikten som sådan. Av större relevans är att Blanck uppmärksammar hur bardfiguren genom sitt lärda ursprung får en ”egendomligt synkretistisk karaktär” och snarast blir en symbol för det tidiga 1800-talets intresse för den ursprungliga folkdikten:

> Man skapade en typ, som icke tillhörde någon viss nationell kultur, utan tillades som attribut alla de egenskaper, hvilka efter tidens vetenskapliga sätt att se borde tillkomma *naturfolkets* skald, alla de drag, som tidens konstruktiva etnografi hade samlat ihop och sökt förena till en lefvande bild – utan att dock kunna åstadkomma någonting riktigt individuellt lefvande.[368]

Barden blir därför en symbol för tidens nationella ideal och förhoppningar.[369] Intressant är också att barden i egenskap av traditionsbevarare på ett plan givetvis motsvarar Geijer själv och hans diktarkollegor, men i ännu högre grad traditionen som sådan, inkarnerad. Liksom vi såg beträffande Stagnelius’ patriotiska sånger är det barderna som ansvarar för ’nationens’ stående reserv av minnen, det bestånd av tillhandsvarande (minnes)verktyg som på förhand inordnar minnaren i ett system av begripliga referensramar och som utgör grunden för all ny erinring.[370] Detta höjer på sätt och vis barderna över de besjungna hjältarna, vilkas odödlighet i minnet vore otänkbar utan de förras poetiska insats.[371] Bardens förment naturliga och nationellt obundna karaktär svarar vidare väl mot Geijers allmänmänskliga frihetsideal.

Åter så till själva dikten. Skalden når Kungaborgen och blir insläppt under pågående festligheter, men gästerna tystnar då de ser den ”gamles majestätiska gestalt” (*GD*, s. 24). Kungen, som omedelbart etableras som kristen, välkomnar gästen och bjuder honom mjöd, varefter skalden tar till orda (*GD*, s. 24f). Han beskriver sig som en ”flyktig främling” i sin egen tidsålder och berättar hur han under sina resor besökt ”fjärran land och Kristi grav” där han ”harpan slog till mången Pilgrims psalmer”. ”Men giftig var i Södern blomstrens ånga”, fortsätter skalden, som alltså återvänt hem ”till mitt kalla land”, där ”äran bor, ovanskelig som fjällen” (*GD*, s, 25). Den patriotiska tonen är inte alltför subtil. Kungen tillåter skalden att framföra en sista sång, och i denna jämförs kungen med de ”tapprare männer” som föregått honom, medan skalden besjunger ”det röda skenet / av forntida minnen” (*GD*, s. 26f). Förr, sjunger skalden, var ”Skaldens plats, / ej i gästabud blott, / men i härnad” (*GD*, s. 27).

---

[367] Blanck, s. 236.
[368] Ibid., s. 173.
[369] Ibid., s. 176.
[370] Jfr Heidegger, s. 17.
[371] Jfr Aleida Assmann 2010, s. 39.

Skalden menar sig – till stor del på grund av sin höga ålder – stå utanför den symbiotiska relationen mellan härskare-mecenat och skald-minnesbevarare; han kan drista sig att förolämpa kungen och fruktar inte konsekvenserna. Kvädet antar därefter en allt tydligare hedniskt-nostalgisk ton:

> Men knappast bevarar
> min hågkomst matt,
> ifrån barna-år,
> ett minne av Sångens
> gyldene dagar:
> Då ännu stod
> i sin forna prakt
> Uppsala Tempel.
> Där, under valv
> av timmerhög skog,
> bodde de mäktige
> Svitiods Gudar –
> (*GD*, s. 29)

Det individuella minnet för oss här till (bokstavliga) höjder som sträcker sig bortom det enskilda, och i Sången, i sig ett minne, minns skalden, 'nationens' representant, sina äldsta gudar, det vill säga sitt utomtidsliga ursprung. I egenskap av en del av Svitjod, en gång grundat av gudarna själva, förkroppsligar skalden gudarnas tynande när-varo i nuet. Slutligen skildras kristendomens våldsamma införande i landet, templets brännande och skaldens eget tvångsdop (*GD*, s. 29f). Skalden konstaterar att ”de komma ej åter, / de gamle Gudar” men att ”de Kristnas Fader” i sin mildhet ska förlåta honom att han ”vid gravens brädd / stammar en bön / åt förgätna Gudar –” (*GD*, s. 30). Kungen brusar vid detta upp (”'Din hednahund, du pliktar med ditt blod!'” [*GD*, s. 31]), men skalden dör innan någon hinner angripa honom. I en sista motståndshandling spelar han på harpans strängar: ”De darrade med gäll och ljuvlig klang. / Det är hans själ, som sig med ljudet mängar, / Då fri den sig ur kroppens bojor svang” (ibid.). I detta sista anas en närmast gnostisk ton.

”Den siste kämpen” och ”Den siste skalden” hör till de längsta av Geijers dikter (”Den siste skalden” upptar nio sidor i *Dikter*-utgåvan) och är trots den huvudsakligen monologiska strukturen de mest perspektiviskt rika av de götiska dikterna. De gestaltar likt så många andra Geijerdikter arketyper ur det förgångna, vilka samtidigt är implicita förebilder för samtiden.[372] Dessa urtyper placeras dock i ett sammanhang som inte enbart är deras eget utan än mer den brytningstid 1811 upplevdes som. Lika lite som ”Vikingens” handling kan dateras är det möjligt att placera dikterna i ett konkret, historiskt sammanhang. Den siste skalden säger sig ha levt i åttio år sedan han med egna ögon såg

[372] Begreppet arketyp har förvisso en alldeles egen diskurs och ges ofta en jungiansk laddning, men används här i allmän bemärkelse om förebildliga urgestalter i en mytologi eller historieskrivning. Se vidare Joep Leerssens användning i Leerssen 2021, s. 43f.

kung Inge bränna templet i Uppsala (*GD*, s. 29f), en händelse som traditionellt daterats till omkring år 1087, varför diktens handling bör utspela sig runt mitten av 1100-talet, men i slutändan förstår vi av sammanhanget, inte minst skaldens övernaturligt lägliga död, att den historiska halten i narrativet är en sekundär fråga. ”Den siste kämpen” erbjuder överhuvudtaget inga tidsmarkörer utöver klosterklockorna och utspelar sig i ett direkt fantastiskt landskap av fjäll och forsar. I båda verken råder en sorts sagatid som överför deras innebörd till alla tider.

Det är som fasta hållpunkter mitt i föränderligheten, som historiska konstanter oavsett omständigheterna (”under olika öden samma anda”), gestalterna fyller sin funktion. Faktum är att dikternas titlar ter sig oavsiktligt ironiska då den nostalgiska tonen, hos såväl kämpen och skalden som hos författaren, och all veklagan över det för alltid förlorade förflutna motsägs av texternas outtalade optimism, förebildliga ansats och blotta existens. De gamla gudarna är bevisligen inte för alltid förlorade, de måste bara omtolkas i ljuset av kristendomen (Geijers egen kristna övertygelse går knappast att ifrågasätta), och den dådkraft forntiden uppvisade kan uppenbarligen uppnås igen, just genom att Geijer och andra åter-levandegör den i fram-ställandet av förflutenheten.

Minnet av det förkristna förflutna och den yngre, kristna historien möts således i ’nationen’, förkroppsligad genom kämpen och skalden, varav ingendera är ”den siste” av sin sort. (Att ytterligare ett spänningsfält, det mellan katolicism och protestantism, inte dryftas i dessa dikter är kanske förståeligt, men utgör inte desto mindre en talande tystnad.) Tvärtom pekar dikternas nostalgiska ton radikalt framåt, för även om gestalterna ifråga framställs som produkter av sin tid, är de likafullt fram-ställda och därigenom konstruktiva (konstitutiva) aspekter av vad som 1811 ännu är en ’nation’ i vardande (blivande). I dikternas tillkomstkontext *bliver* kämpens och skaldens minne på samma sätt som vikingens, men de belyser också, förmodligen oavsiktligt, att även om kontinuiteten genom historien antas kunna bevaras genom ’folkkaraktärens’ stabilitet förblir det förflutnas minneslager sedimenterade snarare än byggda ovanpå varandra.[373] Liknande tankesätt förekom även hos andra romantiker vid tiden; överlagringen av minnen ger sken av att begrava varandra men bär ständigt på en outsläcklig minnesgnista.[374] Detta återspeglar naturligtvis även det fysiska landskapets stora roll för Geijer, där de bokstavligen påtagliga minnena av generation efter generation sätter spår i den levda (om)världen.[375] Liksom platsen är bestående och successivt fylls med mening genom lager på lager av minnen, på samma vis växer ’nationen’ över tid, sam-

[373] Jfr Stiegler 1998, s. 140, där det heter att epifylogenesis är ”the conservation, accumulation, and sedimentation of successive epigeneses, mutually articulated”.
[374] Aleida Assmann 2010, s. 163
[375] Molin, s. 182.

tidigt som dess essens förblir oförändrad. Minnet är på så vis begravt och vilande, alltid i grunden detsamma och inte ackumulativt annat än i bemärkelsen att skikt efter skikt av ständigt lika speglingar adderas till varandra. Om dikterna alltså på en gång förtätar oräkneliga minneslager och samtidigt ständigt är redo att tändas av samma ur-gnista, hur är då mythomotoriken, det sätt varpå myten ska omvandlas i handling, i dessa dikter tänkt att fungera?[376] Uppbyggligt genom *exempla* ur det förgångna, vore det uppenbara svaret, men lärdomen måste ständigt dras i nuet, vilket i sin tur är beroende av dessa fiktiva gestalter för att bli begripligt.

Reaktiverandet av minnen i nuet

Föregående avsnitt har diskuterat hur minnen hos Geijer lagras närmast sedimentärt och på så vis bildar en djupgående grund på vilken 'nationen' såväl som den enskilda individen ständigt återupptäcker sig själv. Men detta återupptäckande av det egna sker alltid utifrån historiens eller mytologins *exempla*, vilka måste reaktiveras i den nuvarande verkligheten för att bli verksamma som minnen (som leder åter till Minnet). För att tydligare illustrera spänningen mellan instruktiva förebilder ur det förflutna och nödvändigheten att tolka dem i den samtid de redan byggt, ska jag nu vända mig till ”Idunas äpplen” och ”Brages harpa”, båda tillkomna under 1811 och tryckta i andra häftet av *Iduna*.

”Idunas äpplen” är en metapoetisk dikt i vilken Iduns för de fornnordiska gudarna livgivande äpplen liknas vid poesin, som skänker det förgängliga odödlighet. Blanck ser i ”Idunas äpplen” ”en dikt, där icke gestalterna äro det väsentliga, där filosofien tränger fram oförmedlad i förgrunden och icke behöfver gräfvas fram med analysens hjälp”, och menar att den tillkommit som ”motstycke” till Atterboms ”Skaldar-mal”.[377] Dikten framhåller att människans liv är kort – ”Du själv, ditt minne flyr, och stum är graven” (*GD*, s. 45) – men även om den enskildes minnen kan utplånas lever hennes minne kvar i Poesi och Sång. Liksom vi sett i tidigare dikter är det skaldernas uppgift att förvalta och besjunga det förgångna för att på så vis göra det evigt ungt. Till och med gudarnas död sägs på detta sätt i de avslutande versraderna kunna förhindras: ”Då skall, om Gudars levnad är förgången, / Dock deras minnen leva än i sången.” (*GD*, s. 45) Just de fornnordiska gudarnas död aktualiserar de många motivvärldarna som långtifrån sömlöst samexisterar i dikten och leder Landquist till att betona dess ”bristande inre samhörighet i symbolkomplexen”:

[376] Jan Assmann, s. 79f.
[377] Blanck, s. 421f.

> Här äro icke mindre än tre till sitt väsen djupt skilda mytologier lagda på varandra och sammanblandade för tanken: homerisk syn av olympiska gudar i evig ungdom, judisk paradismyt om oskuld och syndafall, vilket senare förklarar den olympisk-bibliska ungdomens upphörande, och som bärare av allt detta nordiska gudar: Oden, Tor, Balder. För att både beslöja och förhöja intrycket av denna sammanblandning har slutligen över det hela bretts skimmerduken av den Schellingska historiefilosofiens guldålder med högre varelser som uppfostrare.[378]

”Idunas äpplen” fäster sig således endast ytligt vid hur innehållet förmedlas men är desto mer intresserad av vad detta är. Vad som faktiskt består i minnet är sekundärt i förhållande till hyllandet av poesin som sådan. Detta är ett tydligt exempel på en text vars kraftigt betonade funktionsminne (den praktiska användningen av minnen i syfte att skapa och upprätthålla gemenskaper) ger upphov till en starkt anti-nostalgiskt orienterad mythomotorik, där lagringsminnet (den form av kulturella minnen vars primära funktion är att bevaras för framtiden, minne för minnets skull), i detta fall kunskapen om den fornnordiska mytologin och gudavärlden, är av mindre intresse.[379] ”Skaldernas” uppgift är framåtpekande även om deras referenspunkt sträcker sig bakåt i – och bortom – tiden.

I ”Brages harpa” är det nordiskt-mytologiska motivet trots titeln starkt nedtonat och antar snarast en synkretistisk karaktär; det heter nämligen, i ett sammanförande av en kristen bild med ett av Odens tillnamn, att ”Då skall du höra den saliga ton, / Tusende himmelska harpor skalla / Omkring Allfaders strålande tron: / Helig! Helig!” (*GD*, s. 51). Istället är diktens huvudtema musikens inverkan på sinnena och, får man förmoda, på Geijer själv. En inledande fotnot meddelar:

> Man hoppas att läsaren ej misstycker, att detta stycke får ett rum i Iduna, mer för sitt Göthiska namn skull, än för någon inre gemenskap med Nordiska Myther och tänkesätt. Det skrefs, sedan författaren hört en förträfflig musik för Waldthorn samt Mozarts bekanta Violin-Quartett ur D Moll, och må anses som ett försök till en poetisk öfwersättning af den ojemnförliga Quartetten.[380]

”Brages harpa” är alltså framförallt poetologisk-estetisk och uppehåller sig vid alla de känslor och stämningar som musiken, såväl den specifikt omnämnda som musik i allmänhet, väcker hos åhöraren. Enligt Marcus betecknar dikten en ny fas i Geijers lyrik och ”skildrar mera direkt en subjektiv känsla, ehuru ännu kringhvärfd af en ren fantasistämning”.[381] Att dikten har mer gemensamt med Geijers senare, i regel tillfällesbaserade lyriska produktion stämmer, men

[378] Landquist, s. 152.
[379] Om lagringsminne, se Aleida Assmann 2010, s. 134.
[380] Erik Gustaf Geijer, [anonym], ”Brages harpa”, i *Iduna. En Skrift för den Nordiska Fornålderns Älskare*, Andra Häftet, Stockholm 1811, s. 13. I *Dikter*, som återger dikten sådan den trycktes i *Skaldestycken* 1835, är fotnoten något förkortad.
[381] Marcus, s. 124.

någon ”ren fantasistämning” är det knappast tal om. Tvärtom är det en faktisk om än själslig resa som genomsyrar ”Brages harpa”. Geijer var ytterst musikintresserad, vilket i sammanhanget blir relevant, bland annat då det heter att ”[v]id de ljud, som tjusa alla sinnen, / Vakna de, de forna sövda minnen, / Och stå upp och le” (*GD*, s. 47). Naturligtvis handlar detta på ett plan om alla personliga minnen som väcks till liv – uppståndelsemetaforen är avgörande – av musiken, men dikten svingar sig ständigt uppåt. Först upplivas och befrias själen och Hoppet tänds på nytt. Dikten fortsätter med att ”naturen själv sin skepnad byter” (*GD*, s. 48) och hela världsalltet sägs lyssna till och lyda ”Sångens Makter” (*GD*, s. 49). Människan är dock bland alla varelser unikt utrustad för att uttyda musikens innebörd och i hennes hjärta vilar ett ”undransvärdigt strängaspel”:

> Uppå dess strängar Ömhet ljuder
> Och Sorg, ej med sin lott förlikt,
> Och Minnet forna nöjen bjuder,
> Och Hoppet slår sin sköna dikt.
> (*GD*, s. 50)

Denna inre musik som både återkallar glada minnen och upplivar framtidstron, ljuder dock ”renare i himlars höjd”, till vilken själen en dag ska färdas (”En gång från sinnena slöjan skall falla” [*GD*, s. 51]). ”Brages harpa” slutar lämpligt nog i moll med en avtonande musik och diktjagets ensamhet. De två sista raderna lyder: ”Så av ett harmoniskt liv, som släckes, / Minnets klang hos eftervärlden väckes.” (ibid.)

Som Geijer själv påtalar sticker ”Brages harpa” ut bland de götiska dikterna, men den tematiserar samma form av minnen vi sett ovan på så vis att den sublima musiken associeras med skaldekonstens gud, sammansmält i ett transcendentalt-kristet perspektiv, vilket innebär att såväl skaparna som åhörarna av musik inom sig bär och försätts i direkt kontakt med det gudomliga. Detta är liksom i ”Svegder” bortom det mänskliga förståndet, även om det i detta fall når oss genom hörseln snarare än synen. I båda fallen är det minnet av det gudomliga ursprunget (inte nyplatonskt fattat som hos Stagnelius utan kanske snarare än mer vagt antytt) som når människan.

”Idunas äpplen” och ”Brages harpa” behandlar konstens abstrakta roll för minnandet och frammanar till skillnad från ”Vikingen” eller ”Den siste”-dikterna ingen evig arketyp som för minnet vidare. Skalden som gestalt är förvisso central också här, men det är först och främst *effekten* av poesi respektive musik som står i fokus. Båda dessa tätt förbundna konstformer lockar människan till evigt liv, på sätt och vis redan i denna världen. Avgörande är att det är i nuet konsten upplevs och försätter människan i direkt samspråk med det heliga, vilket kan kläs i såväl fornnordisk som kristen klädnad – dräkten är i den rena, estetiska upplevelsen endast yta och medel, liksom symbolen måste förstås intuitivt. Minnet är i detta avseende något som överväldigar individen –

som person eller ’nation’ – och för henne utanför sig själv. Utan de fiktiva hjältegestalternas mellanled blir minnets mythomotorik inte så mycket nostalgisk som frälsande. Lagringsminnet är, i synnerhet i ”Brages harpa”, närmast obefintligt, och det ’nationellt-götiska’ projektet träder i bakgrunden till förmån för minnets andra, i bokstavlig mening essentiella aspekt som själens – individens och ’folkets’ – innersta kärna. Minnets första, konkreta aspekt aktiverar dess andra, abstrakta aspekt, vilken är vad som gett upphov till den förra.

Till sist kan det för att förstå minnets roll i Geijers författarskap under 1810-talet vara på sin plats att diskutera några dikter som berör minnen av verkliga, historiska människor, antingen från det förflutna eller i Geijers egen samtid.

”Döds-offer” är en traditionell minnesdikt, av Marcus avfärdad som obetydande, och består av två delar riktade till enskilda och namngivna stupade under Finska kriget.[382] Dikten är skriven 1813 och publicerad i fjärde häftet av *Iduna*. Första delen personifierar Äran på liknande sätt som i Stagnelius’ samtida patriotiska sånger och hävdar i liknande patriotisk iver att den unge avlidne ur Dödens ”hand dock segerkransen vinner” och ”kunde dö och säga: jag har levat” (*GD*, s. 71). Äreminnet skänker evigt liv, vilket är ett tämligen konventionellt motiv; Aleida Assmann spårar själva det kulturella minnets kärna till minnet av de döda och de levandes förpliktelse att vårda föregående generationers namn.[383] Något mer uppseendeväckande givet ämnet är hur diktjaget frågar sig: ”Var är den stilla gravhög, som fått dölja / Vad mod och ungdom kunna skönast kalla?” (ibid.). Gravhögen fungerar här som en lämpligt nordisk symbol för dem som offrat sina liv för ’nationen’, trots att de faktiska stupade givetvis gavs kristna begravningar. Några referenser till Gud, evig vila eller liknande förekommer inte utan texten präglas helt av förgänglighetstematik och ett jordiskt synsätt. ”Döds-offers” andra del innehåller en frommare förhoppning där den levande förenas med de döda (”Där slumra vi mot evighetens möte”), då de ”delat, såsom bror med broder, / Allt, liv och död och äran efter döden” (*GD*, s. 72). Också här uppgår dock individen i ett ärans kollektiv i hinsideslivet.

”Vid Carl Johan Adlercreutz’s Grav” är även den en typisk minnes- och hyllningsdikt, skriven 1815 efter Adlercreutz’, som var härförare under Finska kriget, död. Den döde vilar i jorden (den ”tappraste bland tappra fann här friden”) och även om diktjaget eller Geijer inte kände den avlidne minns ”Fosterlandet” den dödes uppoffringar. I egenskap av ”Svensk” känner dock diktaren den döde, och frasen ”Väl minnes jag” upprepas två gånger (*GD*, s. 96). Dikten är alltså ingen renodlad tillfällesdikt i och med att den upplästes på Götiska förbundets stämma snarare än vid begravningen, vilket bör förstås mot bakgrund av romantikernas betonande inte så mycket av skådeplatsens (slagfältets, den faktiska gravens) betydelse som av diktandets metafysiska

[382] Marcus, s. 157.
[383] Aleida Assmann 2010, s. 33.

’plats’. Gravens sanna innebörd kan formuleras i dikten då det är som symbol, inte som fysisk lokalitet, den har sin yttersta funktion.[384] Thomas Mohnike har skrivit om hur man under romantiken konstruerade ”imaginative geographies”, det vill säga ”the discursive construction of geographical spaces as bearer of ideological and metaphysical meaning”.[385] Syftet med att besöka en grav, antingen den är tusentals år gammal eller alldeles nygrävd, är att förstå och komma i kontakt med ’nationens’ kärna – eller för den enskilde svensken i detta fall med det egna jagets innersta väsen.[386]

Den konkreta platsen besitter därför stor betydelse för minnet som det fysiska ’ställe’ som ställer in minnet i det redan upp-ställda beståndet av begripliggörande minnen. Någon skarp gräns mellan den symboliska platsen och den fysiska blir allt svårare att upprätta om man betraktar båda som uttryck för en viss ställdhet, det vill säga hur såväl den döde och hans grav som minneslandskapet som totalitet samtidigt är upp-ställda av minnets krav och ställer krav på fortsatt ihågkommande. Genom sin blotta existens upprättar graven ett symboliskt-’nationellt’ minnessystem för framtiden, samtidigt som det är framtida generationers minnen som på förhand nödvändiggjort gravvården. Detta framträder i hur slutstroferna riktar sig till ett apostroferat Norden, ”Du Hjältars jord och Hjältars grift! […] O att ditt folk sin ära aldrig glömmer!”, med en förhoppning om fredligare framtid (*GD*, s. 97). Marcus uppfattar slutraden, ”Vi vilja vakta våra fäders gravar” (ibid.), som en poetisk syftesformulering för hela Götiska förbundets verksamhet och menar att dikten som sådan försöker frambesvärja en fredligare tid i vilken minnet av forna tiders hjältar kan vårdas i frid.[387]

Dessa två dikter illustrerar tydligt hur minnet förbinder, jämkar och förevigar ’folket’.[388] Människor vilka i livet aldrig möttes upptas i samma stora minnesapparat, åtminstone om de ’dör hjältedöden’ på slagfältet, något som i sin tur aktiverar associationer till fornnordisk mytologi och samma Valhall som ”den siste kämpen” längtar till. Dikterna fungerar på ett sätt som upprättelse för nederlaget i Finska kriget, där det faktiska fiaskot istället skrivs in i ett ärorikt ’nationellt’ drama.[389] Här är även minnets konkreta instanser ytterst påtagliga, för det är de fysiska gravarna som väcker eller sägs väcka minnena till liv, och genom detta uppväckande återkallas de stupade till livet. Minnet är det som å ena sidan begripliggör förlusten (i flera bemärkelser), å andra sidan det som övervinner den. De stupade befinner sig på samma nivå som ”Vikingens” namnlöse viking, och även om de själva en dag riskerar att bli

[384] Jfr Aleida Assmann 2010, s. 322ff.
[385] Thomas Mohnike, ”Narrating Identities in Space. Theorizing the Geographies of Nineteenth-Century Old Norse Mythologies”, i *Mythology and Nation Building. N.F.S. Grundtvig and His European Contemporaries*, Sophie Bønding, Lone Kølle Martinsen & Pierre-Brice Stahl (eds.), Aarhus 2021, s. 75.
[386] Ibid., s. 77.
[387] Marcus, s. 173.
[388] Aleida Assmann 2010, s. 43.
[389] Stenroth 1993, s. 53.

likaledes namnlösa har de uppgått i och bidragit till det större, övergripande minne som garanterar att deras död inte var förgäves.

De tre tidsnivåerna dåtid, nutid och framtid vävs samman i minnet i ”Ord till Karl den XII:s marsch vid Narva”, ”avsjungne av Studerande Ungdomen i Uppsala vid Åminnelsefesten d. 30 Nov 1818, under processionen till och ifrån Domkyrkan”. Här handlar det till skillnad från i föregående fall om högtidlighållandet av minnet av en historisk person som redan antagit närmast mytisk status. Sången inleds: ”Viken, Tidens flyktiga minnen! / Stundens fröjder, bleknen, försvinnen!” (*GD*, s. 111) Vanitastematiken förbyts dock strax i en framtidsinriktad mythomotorik – ”Hågkomst av de framfarna dagar, / Som oss eldar och oss anklagar!” – där efter hundra år de nu levande ”Våga nalkas till hjältegriften! / Plåna med tårar ut minnesskriften: / Hur den störste bland Karlar föll!” (ibid.). Minnet av kungen väcks till liv och framställs som så starkt att det utplånar minnet av hans död och istället blir till den eld som tvingar nutiden till handling. Därefter förenas Karl XII med ’sitt’, det vill säga diktens extatiska *nus*, föregripande förflutna, så att 1700-talskungen förknippas med ”Svitiods makt: ett kummel vorden” (det vill säga stormaktsväldets kollaps, ibid.). I likhet med Svegder antyds att Karl XII, närmast som en personifikation av Sverige, vakar i väntan på att återvända:

> Eller njöt du väl nog försoning,
> Hjältevålnad? – Skall utan skoning
> Svea sjunka? – dess jätteboning
> Öde stå för Minnenas ro? – –
> Si! de Folk, för vilka du blödde,
> Minnandes de anor dem du födde,
> Av hjälte-arm förenta och stödde,
> Räcka sig handen till evig tro!
> (*GD*, s. 112)

Förutom det anmärkningsvärda att ”Folk” omskrivs i plural – rimligen de svear, göter och vender som nämns i Sveriges gamla kungatitel, samt de ’nationer’ som ingick i det svenska stormaktsväldet – istället för det vanliga ’svenskar’, bör noteras hur Minnena här får en något ödesmättad laddning. Ett land där Minnena lägger sig till ro beskrivs som öde – och dubbeltydigheten i detta ord är nog ingen slump. Sången avslutas med att en ”[r]öst ifrån Valhall” förklarar ’nationens’ öde fullbordat genom personalunionen med Norge och framträdandet av en ny ”KARL”, det vill säga Karl XIV Johan, vilken i sig och i sin gärning på nytt levandegör den döde föregångaren.

Temporaliteterna vävs härigenom ihop. Den i dikten nuvarande kungen är i lika hög grad ett minne (*in spe*) som den döde, för det är inte den kronologiska positionen som avgör individens roll eller deltagande i nationen-individen, utan förmågan att lära av och realisera folkandan. Denna i sin tur är dock endast just detta realiserande, varför cirkeln är sluten; ’folket’ både förblir och

återupptäcker ständigt sig självt i sin spegelbild. Nuet är den punkt där erinringen och högtidlighållandet äger rum, men är närmast överdeterminerat av lager på lager av minnen, vilket återigen illustrerar minnenas sedimentära struktur. De är verktyg för föryngring och åter-levandegöring, men när de komprimeras i sådana förment odödliga gestalter som Karl XII blir de inte så mycket katalysatorer för nya stordåd i de gamlas efterföljd som tillsynes tillfälliga, kanske rentav slumpmässiga, stickprov på vad som alltid redan varit.

Vi kan gå vidare till en dikt som skiljer sig från de ovan diskuterade genom sin helt subjektiva karaktär och annorlunda tillkomst. ”Nattvandraren” skrevs enligt Geijer själv under en enda natt efter firandet av hans namnsdag den 18 maj 1816. Dikten sändes morgonen efter till Malla Silfverstolpe och trycktes först långt senare i *Skaldestycken*, varför den i en mening inte tillhör den götiska och mer offentligt inriktade lyriken från 1810-talet. Men även i denna förment mer personliga dikt återfinner vi de huvuddrag i Geijers minnessyn vi kunnat identifiera ovan. I den första strofen uttrycker diktjaget förtvivlan över tidens flyktighet och i den andra, som slutar med ett ”*Förgät mig ej!*”, besjungs våren (*GD*, s. 109f). Det är dock den tredje och sista strofen som är värd att uppmärksamma i relation till Geijers mer metafysiska minnesbegrepp. Från det utpräglat subjektivt-individuella perspektivet i de två första stroferna förflyttar sig dikten till en ’nationell’ och i förlängningen kosmisk nivå:

> Hur höjs ej där det dunkla templets byggnad,
> Så jättelikt! liksom en natt i natten!
> Där inne sväva de, de forna minnen,
> Förtörnade – de gamla skuggor vandra
> Kring gravarna med hotande åthävor,
> Som ville de ta landet i besittning.
> Ha skuggor! – jag ej fruktar er I Gamle!
> Änskönt mot eder makt än uti graven
> Jag blott en skugga av en skugga är. –
> (*GD*, s. 110).

Och om ”sega giftet sig än längre tränga / I Sveas hjärta” och samtiden fortsätter att förfalla i ”flärdens tusen spindeltrådar”, ber diktjaget: ”Förstören oss då snart! Nedkallen viggen / Från eder Himmel över våra hjässor! / Och bon se’n ensamme på Skandiens ö. – –” (ibid.) Om denna slutstrof har Marcus, som menar att den saknar ”hvarje spår af den akademiska stilen”, påtalat egendomligheten att Geijer tycks vända sig mot ”de gamla skuggor” men samtidigt hellre själv vill uppslukas av dessa skuggor än att ”den moderna tiden skall förinta landet”:

> Det finns nog ett samband mellan detta djupt fosterländska utbrott och diktens första parti. Skalden längtar efter en väldig uppgörelse, men då han ännu icke

> vågar att företaga den inom sitt eget bröst, går hans längtande kraf ut öfver hela landet.[390]

”Nattvandraren” uppvisar en kamp eller motsättning mellan individen och ’den nationella individen’. En ensam människa är endast en ”skugga av en skugga”, vilket kan förstås dels som att de nu levande står i skuggan av mer imponerande förfäder, dels som att det enskilda människolivet är kort och flyktigt som en skugga, men samma ensamma människa utmanar de skuggor från vilka hon stammar. I desperation inför den egna förgängligheten blir diktjaget utåtagerande, men någon ”väldig uppgörelse” som den Marcus talar om är allt annat än uppenbar. Snarare riktar sig ”hans längtande kraf” mot tiden som sådan, eller mer specifikt mot en ännu inte realiserad framtid. Denna kan antingen bli lika dystert öde som i ”Ord till Karl den XII:s marsch vid Narva”, så att minnena-skuggorna ensamma bor på ”Skandiens ö”, eller, outtalat, lika storslagen som ”det dunkla templets byggnad”. Ingetdera scenariot tycks dock vara förhanden. I sammanhanget bör det inte förbises att Geijer talar om ett (hedniskt) tempel och att han refererar till Skandinavien som en ö, och därmed ikläder sig en fornnordisk eller kanske snarare antik diktarroll, något som skriver in verkets veklagande jag i samma förkristna forntid som det erinrar sig. Dikten berör på så sätt spänningen inom det götiska projektet; förvekligande flärd (underförstått söderifrån) måste bekämpas och de fornstora dagarna förmås att återvända – men om den enskilde individen kan uppleva sig överväldigad av trycket från alla dessa minnen och skuggor, kan då inte även ’nationen’ som individ duka under av samma tryck? Frågan lämnas obesvarad.

Ovan har vi sett hur Geijers syn på minnen och vad som utgör ett minne tar sig uttryck i såväl reflekterande prosa som i olika typer av poesi. Gemensamma drag är i samtliga fall att minnet är på en gång materiellt – bevarat i skrift, gravrösen, seder och människors levande och döda kroppar – och immateriellt, så att det ständigt återkallar sig självt. ’Nationen’ minns genom sina minnen, vilket vill säga att den står på en skiktad grund av ackumulerade – men inte kvalitativt förändrade – minnen som aktiveras genom de levande människornas handlingar. Av denna anledning är det inte orimligt att kalla ’nationens’ framtid ödesbestämd, vilket svårligen kan förenas med Geijers i övrigt kristet-frihetliga synsätt. Om ’nationen’ uppvisar en bestämd (folk)anda och under olika tider ständigt återvänder till, återupptäcker, sin egen spegelbild innebär detta att spegelbilden fanns där redan på förhand. Historien kan förvisso utveckla sig på oanade vis, men ’nationen’ kommer alltid att agera på ett på förhand determinerat vis då dess minnen redan gestaltat vad den bär inom sig. Detta samtidigt som det åligger varje levande generation att reproducera sina minnen i syfte att bekräfta det före-givna. Åter-levandegöringen av historiska personer och fantasins (inbillningskraftens) arketyper förstärker endast minnandeprocessens intensitet, utan att påverka den i grunden.

[390] Marcus, s. 228.

Götiska förbundets uttalade projekt att verka för återupplivandet av ett förment äkta nordiskt sinnelag framstår i ljuset av detta mindre som ett återvändande och mer som en betingad respons på stimuli. Parallellt med detta antyds, framförallt i ”Nattvandraren”, att en konsekvent och vördnadsfull inställning till det ’nationella’ minnet i regel leder till individens utplåning, i första hand genom den fysiska döden men mer allvarligt och i andra hand genom uppgåendet i det gemensamma minnet. Detta speglas också i den enskildes undergång, som är ett genomgående tema i dikterna; den förenande och främsta egenskapen hos de omnämnda gestalterna i de dikter jag tagit upp i detta och föregående avsnitt är deras våldsamma död. I detta kan man förvisso se något så banalt som nationstankens prioritering av kollektivet framför individen, men det bör upprepas att om ’nationen’, som vi kunde se i *Iduna*-anmälan, enligt Geijer är en individ, måste hon vara underkastad samma förutsättningar som den individuella människan. ’Nationen’ återupptäcker ständigt sin egen spegelbild, men snarare än att säga ”med glatt medvetande: det är dock *jag*!” verkar dess faktiska respons vara att uppslukas av sina egna minnen, och om den redan är så djupt *försjunken* i sina minnen, vad återstår då av dess individualitet?

Med denna komplexitet i Geijers minnesbegrepp och hans syn på erinrings- och minnandeakten som ett självåterupptäckande i åtanke, vänder jag i de följande avsnitten blicken mot det skikt som underbygger, kanske undergräver, minnena, nämligen myten.

Myt, historia, källor

Jag har i föregående avsnitt påvisat hur Geijer i ”Svegder” – och i viss utsträckning i ”Idunas äpplen” – tillrättalägger och ändrar i det källmaterial han vid tiden var bekant med. I detta och följande två avsnitt om förhållandet mellan mytanvändning, historieskrivning och källkritik kommer jag att återvända till dessa dikter, jämte ”Frode och Utha” (1811, tryckt i *Iduna*, h. 1), ”Gjukungarnes fall” (1814, tryckt i *Iduna*, h. 5) och ”Olof Tryggvason” (1815, tryckt i *Iduna*, h. 6), vilka alla på ett eller annat vis hämtar sitt stoff ur fornnordisk mytologi eller Nordens historia, och läsa dem parallellt med Geijers estetiska uppsatser från 1810-talet. I det följande ska jag i mindre utsträckning diskutera dikterna utifrån deras förhållande till källorna, vare sig dessa är historiska, litterära eller mytologiska, och i högre grad undersöka mytens funktionssätt i Geijers författarskap vid tiden.

Om ”Svegder” avviker något från *Ynglingasagans* original består diskrepansen mellan innehållet i ”Idunas äpplen” och dess fornnordiska motivvärld snarast i de synkretistiska friheter en romantisk poet kan ta sig vid framskrivandet av det heliga och eviga. ”Svegder” gör i någon mån anspråk på att spegla ett historiskt skeende – även om detta som visats intar en andrahandsposition i relation till diktens sublimt syftande förebildlighet – medan ”Idunas äpplen”

uteslutande befinner sig utanför människornas värld. Redan i inledningsraderna vävs Idavallen i Asgård samman med Eden: ”Det stod en lustgård uti fordom-timma / Långt öster ut, där morgonrodnan bor.” (*GD*, s. 44) Att den heliga platsen omskrivs som förgången beror på att den fallit i glömska ”i Norden” (ibid.). Idyllen bryts av Balders död (*GD*, s. 44f) och förgängligheten hemsöker därefter alltet, något endast Poesin (Iduns äpplen) kan råda bot på. Övriga gudar förblir odödliga, men sången har som inledningen antydde övergivit också dem. Som argumenterats för ovan gör dock skaldernas verksamhet det möjligt att återfinna detta gudarnas hem (”Jag visar Er var dalen är belägen”), och till och med om gudarna dör ska deras ”minnen leva än i sången” (*GD*, s. 46).

Som Blanck nämner innehåller ”Idunas äpplen” tämligen lite av nordiskt-mytologiskt stoff och utgör i första hand ”Geijers historiskt-religiösa syn på världsutvecklingen, och han använder endast den nordiska mytologien för att ge sina idéer en konkret symbolisk form”.[391] Dikten är skriven i nära anslutning till de filosofiska texterna ”Om falsk och sann upplysning med afseende på Religionen” och ”Om Historien, och dess förhållande till Religion, Saga och Mythologi”.[392] Balders död representerar i sammanhanget upplysningstidens historiesyn och diktning,[393] och i den av Schelling influerade synkretistiska världsbilden kan kristet och hedniskt sömlöst förenas, då alla religioner eller mytologier uppfattas som mer eller mindre klara uppenbarelser och tolkningar av samma enda gudomlighet.[394] Diktens främsta funktion är som uppmaning till 1811 års skalder, men det intressanta är hur gudavärlden beskrivs som omedelbart tillgänglig. Dess plats är naturligtvis symbolisk men kan likafullt återfinnas, och har tillsynes redan återfunnits av diktjaget. Genom att besjungas (fram-ställas) åter-ställs platsen genom att återinföras i den poetiska, det vill säga eviga, ordningen. Myten, hur dunkel den än framträder i ”Idunas äpplen”, dör därför inte så länge den (om)diktas, men den är alltjämt en hotad myt, förankrad, kanske bunden, i det världsliga. Detta skiljer myten från de ’nationella’ minnena, vilka ständigt gör sig påminda i olika tider och sammanhang, medan myterna eller gudarna i någon mån kan dö. ’Nationen’ befinner sig därför på ett mer ontologiskt solitt plan än myten; ’den svenska nationen’ är en legering av hedniskt och kristet, men tycks inte vara beroende av en (levande) gudavärld för att bestå som sig själv.

Vid samma tid som dikten tillkommer skriver Geijer i uppsatsen ”Om historien och dess förhållande till religion, saga och mytologi” att ”sagan och mytologien visa sig såsom nödvändiga mellanlänkar” mellan religionen och historien och tillägger i en fotnot:

[391] Blanck, s. 417.
[392] Ibid.
[393] Ibid., s. 418f.
[394] Ibid., s. 421.

> Att *Iduna* företager sig att bevisa kristendomen, kan blott förefalla främmande för den som trott att hon i något avseende ämnade predika hedendom. Hon vill bidraga att göra det gamla känt, men hon vill med denna kännedom ej uppväcka de döda, utan bilda de levande. (*GSS I*, s. 279)

Sanningsanspråken i såväl ”Svegder” som ”Idunas äpplen” måste förstås inom ramen för denna högst instrumentella inställning, som även bör förstås mot bakgrund av inflytandet från den tyska romantiken.[395] Samma uppsats konstaterar att ”[h]istorien delar alla folkslags åldrar i tvenne skiften, av vilka det ena innefattar den fabelaktiga, det andra den egentliga historiska tiden” (*GSS I*, s. 238). Geijer skrev dock aldrig den andra, aviserade delen av ”Om historien och dess förhållande till religion, saga och mytologi” där just religion, saga och mytologi var tänkta att diskuteras, utan stannade vid sin utredning kring historievetenskapens epistemologiska förutsättningar och förhållande till frihetens och försynens funktion i det större världsdramat. Att saga och mytologi, framförallt i en pedagogisk kontext, länkar samman det metafysiskt-eviga med det världsligt-temporala är dock värt att ta fasta på. Om ”Idunas äpplen” är en kristen dikt i fornnordisk skepnad samtidigt som ett ’nationellt’ självåterupptäckandeprojekt kan äga rum utan kontinuitet med forntidens gudavärld, innebär detta en förskjutning av mytens position från upp(rätt)hållandet av kontakten med det eviga till en visserligen transtemporal men alltjämt jordisk tid.

Något liknande men med en mer markerad spatial förflyttning ser vi i ”Frode och Utha”. Dikten, som enligt Blanck ”ingenting annat är än en versifierad öfversättning i en vid denna tid vanlig ’romansform’ af Macphersons ’Carric-thura’”, behandlar ett nordiskt-gaeliskt motiv där ”Dana-Kungen” Frode drar i krig mot kung Cathulla av Orkneyöarna.[396] Striden slutar i försoning och vänskap, vilket kan antyda ett mer kristet perspektiv på det utpräglat hedniska och rentav förvikingatida motivet. Diktens tillkomstsammanhang erbjuder ytterligare perspektiv; Geijer uppskattade Ossian-diktningen men kände med all sannolikhet till dess dubiösa status som påstådd folkpoesi. En inledande fotnot förklarar att ”[a]nledningen till detta stycke är tagen ur Suhms Dannemarks Historia samt ur Ossian” (*GD*, s. 126). Vad ”Frode och Utha” gör är att förflytta sagans och mytologins funktion som kitt mellan religion och historia och förlägga den helt uppdiktade handlingen till ett annat land där andra ’nationers’ myter och förflutenhet står i centrum. Det bekanta och försonande – sagans vagt kristna budskap i kombination med ramberättelsens vikingatågsliknande struktur – kan vara verksamt också utan direkt hänvisning till ett skandinaviskt eller svenskt ämne.

Innan jag går vidare till dikterna med ett mer utpräglat fornnordiskt – eller rättare sagt germanskt – motiv vill jag uppehålla mig vid den i första numret av *Iduna* publicerade uppsatsen ”Om den prosaiska Eddan (Gylfaginning)”

[395] Gockel, s. 295, 310.
[396] Blanck, s. 385.

och jämföra den med den 1818 utgivna ”Betraktelser i avseende på nordiska myternas användande i skön konst”. Sju år skiljer de två texterna åt, men de har det gemensamt att de ingående diskuterar vilken roll myt och saga bör ha i den samtida poesin eller konsten i allmänhet.

Den äldre uppsatsen består av en recension av ”Edda eller Skandinawernes hedniska Gudalära. Öfwersatt från Danskan efter Nyerup”, men innehåller mer än själva recensionen en längre reflektion kring den fornnordiska mytologin. Precis som i övriga verk från perioden 1810–1811 återfinner vi här några grundtankar: den fornnordiska mytologin är beklagligt bortglömd (*GSS I*, s. 146), 1700-talets ”falska filosofi” har grundlöst och enfaldigt fördömt ”allt vad mytologi heter […] såsom en grov vidskepelse” (*GSS I*, s. 147), men all mytologi uttrycker i själva verket i mer eller mindre klar form samma högre sanning och är ”till sin grund poesi” (*GSS I*, s. 146f). Inflytandet från Schelling har uppmärksammats av både Blanck och Henningsson,[397] medan Staberg har framhållit de esoteriska tendenserna i verket: ”Religionen bryter fram i mytologin i form av en mysteriekult. Denna omständighet förenar alla de kända mytologierna, som har sitt ursprung i en gemensam ursprunglig uppenbarelse.”[398] Antikens mysteriekulter föregriper således kristendomens mysterium och sakrament (under antiken inte sällan uppfattade som just en mysteriekult) eftersom de är avspeglingar av den kristna uruppenbarelsen. Religionen med stort R är ständigt densamma (och kristen), men framträder i diverse mytologier, vilkas mystiska innehåll kan tolkas rätt av den lärde – eller av den poetiskt sinnade.

Angående själva föremålet för recensionen uttrycker Geijer en viss grundläggande källkritik. Sturlasson antas inte utan vidare vara författaren bakom den ”mytologiska delen av den prosaiska Edda” (*GSS I*, s. 151), och under alla omständigheter kan inte *Eddan* accepteras som en oproblematisk källa till den fornnordiska mytologin, skriven som den är flera sekler senare i en kristen kontext (*GSS I*, s. 152). För att rätt förstå den fornnordiska mytologin ”fordras att det begrepp man ur den prosaiska Edda därom hämtar, blir rättat och gjort fullständigt genom en framställning som borde grunda sig på själva de gamla sångerna” (ibid.). *Eddan* måste således läsas som den ”fornlämning” den är, vilket som vi sett ovan beträffande ”Anmälan” innebär att de minnen (det minne) verket bär på ska aktiveras genom en nutida läsares hermeneutiskt-nationella – men också intuitiva – avkodning av innehållet.

Framförallt är det dock mytologins relation till poesin, eller rättare sagt på vilket sätt mytologi *är* poesi, som ägnas uppmärksamhet. Vad Geijer eftersträvar är en perfekt syntes, vad jag vill kalla den djupt mänskliga *mytpoesi* varigenom människosläktet ”uttrycker den inneburna känslan av ett högre liv och dess sammanhang med världen”, och som uppträder i otaliga bilder ”liksom man ser ljuset bryta sig i tusende färger utan att upphöra att vara ljus” (*GSS I*,

[397] Blanck, s. 413f; Henningsson, s. 225.
[398] Staberg 2002, s. 135.

s. 147). Förståelsen av dessa bilder, ”vari människan älskar att förklara för sig sin aning om det oändliga”, är avhängig av kunskapen om dem som ”poesi med filosofisk halt” och de får inte betraktas utifrån ”detta lägre begrepp, efter det nödtorftiga förstånd, varmed man fattar de blott sinnliga föremål och i sina dageliga sysslor skiljer höger från vänster” (ibid.). Mytologin – som är poesi, som är filosofi – kan alltså inte reduceras till en konkret, vardaglig begreppsapparat utan måste läsas i samförstånd med det heliga och oändliga den kommunicerar med. ”Betraktar man dem ur en annan synpunkt, så går det en på samma sätt som om en människa, berövad all inbillningskraft och känsla, ville njuta av en målning” (ibid.). Med en alternativ formulering kunde man säga att den som saknar fantasi inte kan njuta av poesi, och den som inte begriper poesins underliggande meningsskikt misskänner, likt 1700-talets historiker, mytologin och avfärdar den som ’dålig historia’. Geijer betonar istället den estetiska upplevelsens centrala roll i att få myterna att tala (till oss), vilket kan jämföras med August Wilhelm Schlegels syn på hur mytologin förvisso under 1700-talet förlorat sin verkanspotential som (metafysisk) berättelse, men alltjämt behållit sin funktion som poetiskt produktivt material.[399]

Detta resonemang följs av vad som torde vara Geijers vid tiden tydligaste utläggning om mytologins karaktär, varför passagen förtjänar att citeras i dess helhet:

> För att få bättre insikt i mytologiens väsende i allmänhet, låtom oss göra en kort jämförelse emellan den och religionen så väl som vidskepelsen. – Det är ostridigt att vi i själva naturen se ett uttryck av det oändliga. Stjärnornas banor, årstidernas växling, släkternas fortplantning, allt hänvisar oss på ett inre outtömligt liv. Det enskilda födes och dör; det hela förgår ej, utan lever beständigt, och vi ana att, om vi blott kunde omfatta tiden och överse detta stora hela, vi ej där skulle se någon död och förstörelse, utan ett fullkomligen harmoniskt, skönt och gudomligt liv. Denna synpunkt är mytologiens. Den ser i det ändliga det oändliga, och bemödar sig att i symboliska bilder för sig förklara och framställa detta högre liv, som, fast i alla enskilda fall inskränkt och hämmat, dock synes liva naturen. Och denna åsikt tillhör ej blott, såsom man tyckes tro, människosläktets barndom. Att den är människan naturlig och väl under vissa perioder av den mänskliga odlingen kan skymmas, men ej förtagas, ses därutav att den är poesiens egen, ursprungliga åsikt. Den kan utan den ej leva; och oaktat man i senare tider tvungit den att företaga sig allehanda för sitt livsuppehälle, och att leva på nådebröd, tränger den likväl beständigt tillbaka till sin första källa. (*GSS I*, s. 148)

Geijer har i andra uppsatser från perioden klargjort sin epistemologi, det vill säga vad som underbygger hans påstående att vi i ”naturen se ett uttryck av

[399] Gockel, s. 247.

det oändliga", vilket bör nämnas i sammanhanget men faller utanför mitt fokus.[400] Istället vill jag fästa uppmärksamheten på vad som sägs om det hypotetiska kosmiska perspektiv som suggereras i stycket. Kunde vi se *allt* och överblicka tiden som sådan skulle vi besitta ett fullständigt mytologiskt perspektiv. Mytologin ges därefter agens, den "ser" och "bemödar sig", men den förklarar också i symboliska bilder för sig själv det oändliga som döljer sig i det ändliga. Geijer går därefter vidare och försvarar sin ståndpunkt mot dem som kunde invända att mytologi hör till förment primitiva stadier i människosläktets utveckling, och menar, influerad av Rousseau, att mytologin är "ursprunglig" och "naturlig", kort sagt något för människan oundvikligt som ständigt bryter igenom, hur mycket förnuftet än försöker avskärma den.[401]

Väl att märka förväxlas här två nivåer. Att mytologin är djupt mänsklig, instinktiv, intuitiv och i ständigt föränderliga former uttrycker samma samtal med det gudomliga är en sak. Men Geijer skriver också att mytologin är resultatet av ett inte bara transtemporalt utan rentav supra-temporalt seende, vilket är detsamma som att säga att mytologi är en allestädesnärvaro, alltså inte så mycket något gudomligt i den vagare bemärkelse han ofta alluderar till utan en egenskap hos Gud själv. Vidare heter det att mytologin förklarar världen för sig själv.[402] Detta agentskap glider omärkligt över på människans mytologiska tänkande men framträder även som mytologins egen synpunkt. Eftersom människan bevisligen inte har tillgång till det oändlighetsperspektiv som är mytologins föranleds frågan om hur människan är kapabel att tänka – och dikta – mytologiskt. Geijers mening är givetvis att människan i sig bär en gudomlig gnista som belyser hennes tillvaro på olika sätt alltefter sammanhanget, men strängt taget vore inte synpunkten nåbar för en temporalt och spatialt begränsad varelse, då det krävs ett på förhand givet metaperspektiv på alltet för att i det kunna ana vad som ligger bakom och bortom det. Även om vi accepterar att det i "naturen [går att] se ett uttryck av det oändliga", är detta inte detsamma som att via det ändliga nå det oändliga. När Geijer hävdar att "vi ana att" vi skulle förstå om vi endast hade tillgång till mytologins allseende förbigår han således svårigheten i att förklara mytologins begriplighet.

Det är istället på ett mer praktiskt plan han förlägger sitt fokus; frågan är hur den livsnödvändiga poesin ska kunna åter-levandegöras. De "bildande

---

[400] Se bl.a. Lundahl, s. 73, om prisskriften från 1810: "Inbillningsförmågan är den förmåga som både förstår och förstår att uttrycka det sköna. Det skänker det naturliga ett ideellt underlag. Det sköna, *även då det förmedlas vid sidan om ord*, framstår som dikt, det vill säga som sken, estetiskt sken, gudomligt sken. Blott det estetiska för fram till det obegränsade." Min kursivering.

[401] Jfr Blanck, s. 40f.

[402] Huruvida Geijer här kan ha haft 1 Kor 2:9–11 i åtanke får förbli en spekulation: "Vtan såsom skrifwit är: *Thet intet öga sedt hafwer, och intet öra hördt, och vthi ingen menniskios hierta stigit är, thet hafwer Gudh beredt them, som honom älska*. Men oß hafwer Gudh thet vppenbarat genom sin Anda: ty Anden vthransakar all ting; ja, ock Gudz diuphet. Ty hwilken menniskia weet hwad i menniskione är, vtan menniskiones ande som är i henne? Så weet ock ingen hwad i Gudi är, vtan Gudz Ande." (Karl XII:s bibel)

konsterna" har, enligt Geijer, i "nyare tider" sett sig tvungna att "använda" sig av den grekiska mytologin – och ordet "använda" är ingen slump – vilken visserligen, som all mytologi, erbjuder "symboler för alla naturens milda och mäktiga krafter", men lider "under tidens inskränkningar", det vill säga såväl under 1700-talets klassicism som tiden i sig (*GSS I*, s. 148f). Lånade symboler och det rent konstnärliga bruket av mytologin kan dock aldrig vara "det eviga i sin sanna gestalt" och det gudomliga har härigenom skilts från världen (*GSS I*, s. 149). "Likväl är Gud uti världen; och den känner sig i sitt ädlaste alster, människan, i vilken den blir medvetande av sitt inneboende förnuft, både från honom avfallen och i honom delaktig." (ibid.) Världen ges här vagt panteistiska egenskaper även om dessa härrör från Gud; kanske kunde man snarare påstå att Geijer här närmar sig en sorts panpsykism vilken det är människans uppgift att förvalta. Att kalla ståndpunkten pan*en*teistisk, ett religionsfilosofiskt begrepp som avser hur Gud samtidigt *är i allt* i den skapade världen *och* transcenderar denna, vore inte felaktigt. Men det bör inte förbises att Geijer faktiskt skiljer mellan Guds och världens *medvetande*; genom människan blir världen medveten om sig själv. "Det gudomliga […] underkastar sig tiden" i den mån det "yttrar sig i världen". Det framträder som "*medlare*" och "försyn", där det senare är inget "annat än en oändlig *försoning*, i vilken det eviga själv åtagit sig det ändligas sak" (ibid.).

Utan att själva namnet förekommer är det här uppenbart tal om Kristus och den kristna försoningsberättelsen. Anmärkningsvärt är att Geijer i inkarnationen ser mytologins motsats. Om mytologi är att i det ändliga se det oändliga innebär Guds människoblivande att det oändliga uppenbarar sig i det ändliga. Strängt taget utgör detta dock ingen motsats utan endast en omkastning av ordningsföljden; mytologin går från (observationer av) det ändliga till det oändliga, men det oändliga i det ändliga, vilket Geijer kallar för religionens synpunkt, leder till samma eviga mål, om än via en annan och mer direkt väg. Under alla omständigheter hävdar Geijer att de två "synpunkterna", mytologins och religionens, är varandra motsatta. Samtidigt finns det också något som förenar dem:

> Man kan också här anmärka, att bägge synpunkterna förenade äro filosofiens synpunkt. Mytologien, såsom varande poesi, kan yttra sig i mångfaldiga gestalter och är alltid nationell. Religionen är *en* och evig, och har till sin grund alltid varit densamma, där den har funnits; ehuru den har funnits mer eller mindre klart. (ibid.)

Filosofin höjer sig således över enskildheterna – som vi såg tidigare är mytologi "poesi med filosofisk halt" – och man bör fråga sig om religionen kan ha uppstått på annat sätt än genom uppenbarelse då all tradering av myter ("odling") kräver tradition, och "religionen är det förnämsta elementet i all odling" (*GSS I*, s. 149f). Här konstrueras ett komplex där religionen existerar i singular och underförstått är den kristna, men tar sig uttryck i en mängd mytologier,

vilka alltid är ’nationella’ och poesier och som bevaras genom ”odling”. ”Odlingens”, det vill säga traderingens och kulturens, yttersta syfte är alltid att föra (åter) till Gud. Samtidigt sägs dock filosofin förena den för Geijer säregna mytpoesin med religionen, vilket leder till den ytterligare komplikationen att filosofins mål är återvändandet till samma evighet som på olika vis framträder i mytologi och religion. Frågan om hur religionen kan ha uppstått – för det kan inte antas ”att människosläktet uti religionen är självlärt” (*GSS I*, s. 150) – förblir obesvarad, men leder Geijer vidare till att reflektera över hur man utifrån filosofins upphöjda synpunkt bör värdera de olika ”odlingarna”, alltså de sätt varpå olika ’nationer’ i en eller annan form bevarat traditioner och i dem religionens kärna. Alla ”folkslag” har som nämnts mytologi och religion, men i olika grad:

> Hos de flesta är religion och mytologi om varannan blandade; men detta är ej något skäl att påstå, det de ej jämte varandra, var för sig i full frihet och självständighet, skulle kunna bestå. Den renaste och fullkomligaste mytologi är grekernas. Det vore likväl ett förhastat omdöme, om man därföre trodde att hos dem ingen religion fanns. Den fanns, men den var ej offentlig, den lärdes i mysterierna, uti vilka deltagandet i visst avseende var en ålagd plikt och det vore ej svårt, att ur den kunskap man om dessa mysterier ännu äger, där framsöka den enda religionens grundsanningar – spår efter den ursprungliga traditionen, och även symboler, t.ex. av en lidande, död och uppstånden gudomlighet, som kunde giva anledning till märkvärdiga jämförelser. De mytologier åter, i vilkas blandning religionen själv bryter starkast fram i dagen, äro den Indiska och den Nordiska. (ibid.)

Geijer rör sig här in på den komparativa religionsforskningens område; mytologisk-poetiska berättelser, ”t.ex. av en lidande, död och uppstånden gudomlighet”, tas som intäkter för olika traditioners förmåga att – via kulturellt inflytande eller genom en spontan, omedveten och gudagiven inspiration – uttrycka den kristendom de alla är mer eller mindre klara speglingar av. Hela resonemanget – det är först efter denna långa inledning kommentarerna till översättningen av den prosaiska *Eddan* tar vid – avslutas med en kort diskussion av vidskepelsen. Denna är inget annat än ”ett fullkomligt åtskiljande av det oändliga och ändliga”, vilket får människan att känna sig fången i det senare och att frukta det förra såsom ett okänt hot. ”Detta är det säkra tecknet på råhet”, skriver Geijer, men övergår därefter till att i vagt förtäckta ordalag jämställa upplysningsfilosofin, ”för vilken naturen är död, blott det konstigaste av urverk, och vars Gud är en övermakt som sitter utom det”, med denna ”råhet” då den ”emellan sig och den kända, övermäktiga varelsen satt en ofantlig maskin, som skymmer bort honom” (*GSS I*, s. 150f). Jag kommer senare i detta kapitel att återkomma till denna ofantliga maskin; här kan det för tillfället vara nog att konstatera att vidskepligheten utmärks genom sin enögda brist på djupseende, mytologin genom sitt allseende, religionen genom sin uppenbarelse och filosofin genom sin samsyn.

Edda-recensionen sträcker sig som vi kan se långt utöver sina yttre anspråk och är en av Geijers mest filosofiskt avancerade reflektioner kring myter och poesi från tiden kring 1811 – dess innehåll svarar betydligt bättre mot titeln ”Om historien och dess förhållande till religion, saga och mytologi” än den uppsats som faktiskt bär detta namn. Förutom att legitimera den fornnordiska mytologin och poesin genom att hävda dess i själva verket proto-kristna innehåll är recensionen en invecklad – ibland kanske för invecklad – genomgång av de tre nivåernas (mytologi, religion, filosofi) inbördes förhållanden. Geijer når här inte fram till några slutgiltiga svar, vilket är förklarligt med tanke på genren, men dristar sig ändå till en slutsats kring den prosaiska *Eddan*:

> Vi sade att i denna mytologi religionen starkt frambröt, och vi behöva nu knappt förklara vår mening. Den framträder först i Nornornas födsel, och uppenbarar sig, såsom med en blixt, uti världens undergång, natur-gudomligheternas försvinnande och det fullkomligas uppkomst. Men att det eviga, enligt dessa föreställningar, i världen blott yttrar sig såsom ett hämnande och dunkelt öde, som är en ensidig och ännu outvecklad åsikt av försynen, visar att dess uppenbarelse ännu för människan var ofullkomligare, och är tillika det starkaste bevis att denna lära tillhör en avlägsen forntid, och säkert en tidrymd av mänsklig odling som föregick kristendomens utbredande. (*GSS I*, s. 160)

Kontentan är att den fornnordiska mytologin är sann och evig i den mån den bär spår av kristendomens högre sanning och evighet. Men samtidigt präglas den av en viss ”råhet”, som framgår av föreställningen om Ragnarök, där det oändliga uppträder som ett obegripligt och ’externt’ hot.[403] Försynen förekommer förvisso, i synnerhet i Baldernarrativet, men Geijers slutomdöme är att denna avlägsna forntid antyder en förkristen tradition. På ett plan är detta en okomplicerad utsaga om *Edda*-texternas källvärde: Geijer tar vid denna tid ställning för synsättet att åtminstone de poetiska verken är helt och hållet hedniska, även om hedendomen som sådan enligt Geijer i grumlad form förebådar kristendomen. På ett annat plan är detta ännu ett tydliggörande av Götiska förbundets programförklaring: syftet är inte att återuppväcka hedendomen utan att uppvärdera och åter-levandegöra den i syfte att inspireras av den, så att säga till nationens fromma. Men på ett tredje plan är detta slutomdöme ett sätt att försöka överbygga de inre motsättningarna i all ’nationell’ poesi.

Geijer är knappast oreserverat positivt inställd till den nordiska forntiden, något vi även kunde se i förhållande till ”Vikingen”, men vill alltjämt återlevandegöra en död mytologi i den nya mytologins syften. Stötestenen är spänningen mellan det partikulära och det universella. Kristendomen är enligt Geijers synsätt transnationell, transkulturell och transtemporal; den kommer till uttryck i alla traditioner. Parallellt med detta löper hans frihetstanke om behovet av en för alla människor grundläggande frihet, en frihet som garanterar

[403] Detta kan sättas i samband med Geijers inte helt okritiska uppfattning av vikingatiden som en ytterst våldsam historisk epok. ”Man bör ej ens önska, att denna tid skulle återvända”, säger han bl.a. i inträdestalet i Götiska förbundet (citerat via Blanck, s. 348).

sig själv så länge den respekteras hos andra. Men precis som en individ bör vara fri bör individen-nationen vara det, och varje ’nation’ har rätten att välja och utveckla sin mytologi och sina seder utifrån sina särskilda förutsättningar. Forntidens skandinaver – den inledande fotnoten till recensionen talar om skandinaver och inte exklusivt om svenskar, islänningar eller något annat – var inte kristna men utgör ändå lämpliga förebilder för 1811 års protestantiska läsare.[404] Deras förkristet ’nationella’ (”[m]ytologien […] är alltid nationell”) tradition både kan och bör inympas på en redan föreliggande svensk tradition. Det är därför upp till dagens läsare av *Iduna* att aktivt skapa sig en ny mytologi på den gamlas grund, men frågan detta ger upphov till är var gränsen mellan det eviga och det temporalt begränsade går.

Den nya mytologi som ska skapas genom föreningen av det glömda förflutna med dess mytologi och den innevarande tiden utgör den självåterupptäckelsens spegelbild Geijer skriver om i ”Anmälan”. Speglingsaktens ena aspekt går dock ut på att söka sig till det grumliga och ur det vaska fram vad som på förhand är givet som metafysiskt, det vill säga ’nationellt’, facit. ’Nationens’ öde är föränderligt, men dess väsen är alltid detsamma – men hur ska detta förstås mot bakgrund av diskrepansen mellan den dunklare, halvt bortglömda delen av dess identitet och dess *nu*, där detta måste återaktiveras? Det bortglömda måste i så fall alltid ha bevarats, undermedvetet, så vad mer kan ’nationen’ tänkas bära på som den inte känner till? Och om den idag är produkten av ett specifikt historiskt sammanhang, hur klart kan den antas uttrycka sitt eget frälsningsprojekt? I den nya mytpoesin tvingas ’nationen’ att kasta sig framåt in i det okända. Trygghetens garant sägs vara traditionen, men i egenskap av temporalt begränsad kollektiv individ kan ’nationen’ rimligtvis inte överblicka den oändlighet som krävs för ett sant mytologiskt seende. ’Nationen’ är därför dömd att inte så mycket återupptäcka eller återuppfinna sig själv som till att spekulera eller rentav gissa. Dess spegelbild, sådan den tar sig uttryck i poesin – 1811 års götiska dikter såväl som *Eddans* gudasånger – är det tillsynes slumpmässiga uppflammandet av samma ursprungsgnista och förblir därför alltid orealiserad potential; dess teleologiska mål är evigheten, vilket reducerar dess temporala mytpoesi till en ”skugga av en skugga” (*GD*, s. 110). När ’nationen’ åter-kallar sitt förflutna påminner den därigenom sig själv om sin egen tidsliga situering och undergräver dämed alla anspråk på självkännedom.

Uppenbarligen fortsatte Geijer att reflektera kring dessa frågor under 1810-talet, och *Edda*-recensionen utgör på inget vis ett slutord. För att klargöra Geijers perspektiv på myt och minne och hur – eller om – dessa bör gestaltas estetiskt går jag i följande avsnitt över till att diskutera det verk som faktiskt utgjorde något av ett sista större inlägg i ämnet för Geijers del, nämligen den

[404] I ”Om falsk och sann upplysning med avseende på religionen” läser vi att ”sann upplysning och protestantism äro till sitt väsende ett” (*GSS I*, s. 175).

filosofiska uppsatsen ”Betraktelser i avseende på nordiska myternas användande i skön konst” från 1818.[405]

Ett korrekt mytanvändande – ”Betraktelser” 1818

Uppsatsen ”Betraktelser i avseende på nordiska myternas användande i skön konst” tillkom 1817–1818, i hög grad som en polemik mot den syn på ämnet Pehr Henrik Ling företrädde, och trycktes i *Idunas* sjunde häfte.[406] I avhandlingen har Geijers estetiska perspektiv utkristalliserats och förändrats något, men huvuddragen i identitetsproblematiken består. Bidragen till *Iduna* från 1811 illustrerar främst genom Geijers eget exempel hur mytologin ska användas i poesin, och de teoretiska resonemangen dyker upp närmast apropå i de olika uppsatserna och recensionerna. Götiska förbundet och *Iduna* fungerar framförallt performativt, de snarare *gör* (lever, representerar, agerar ut) än författar den poesi ’nationen’ i framtiden ska skriva om sig själv och skriva sig själv genom, samtidigt som de endast är framåtpekande instanser i det begränsade nuet. En ’nationell mytologi’, vilket blir detsamma som en ’nationell poesi’ i Geijers mytpoesi, befinner sig alltid på en gång i en ännu inte realiserad framtid och är denna framtids födslovåndor. Sju år efter lanserandet av det projekt som skulle frambringa en ny mytologi var denna ännu långt ifrån ’färdig’, vilket av förklarliga skäl måste ha påverkat Geijers syn på vad en myt är och hur, eller om, den kan uttryckas i dikt.

Under dessa sju år hade Geijer hunnit börja undervisa och bli professor i historia vid Uppsala universitet. Hans kunskaper om det fornnordiska materialet hade på grund av detta vidgats sedan första häftet av *Iduna*. Även två ytterligare estetiskt eller litteraturhistoriskt orienterade uppsatser hade utkommit: ”Om den gamla nordiska folkvisan” 1814 och ”Om omkvädet i de gamla skandinaviska visorna” 1817. Min ambition är här inte att spåra idéutvecklingen i detalj, men det kan sägas att den förra i stora drag upprepar innehållet i *Edda*-recensionen, medan den andra vågar sig på en mer övergripande lyrikhistoria.[407] I båda fallen framhålls folkpoesins stora betydelse och värde. Uppsatsen från 1817 säger även följande:

> Gemensamma minnen och känslor äro grunden och ämnet för folkpoesien såsom för all poesi – med den skillnad, att dessa minnen och känslor i den

[405] Jag vill härmed inte antyda att ämnet som sådant skulle vara överspelat i Geijers författarskap eller för honom personligen, endast att avhandlingen utgör hans sista större, sammanhängande reflektion i frågan, varefter hans ståndpunkt inte tycks förändras nämnvärt.
[406] Landquist, s. 218f.
[407] Landquist påvisar Geijers romantiska eller helt enkelt romantiserande feltolkning av de medeltida balladerna, som i själva verket inte var särskilt ”folkliga” utan härrörde ur en aristokratisk miljö (s. 192f), och vidare att Geijer vid författandet av avhandlingen om omkvädet inte känt till dess funktion som en del av en dansvisa (s. 194).

förra, ej blott till sin natur, utan även till sitt uttryck äro gemensamma, och att således detta uttryck ej ännu blivit stegrat till en egen konst. (*GSS I*, s. 409f)

Geijer har således fortsatt att reflektera över hur kulturellt minne traderas poetiskt, vilket med hans eget sammantvinnande av begreppen torde innebära detsamma som hur myter, vilka är reminiscenser av det mest grundläggande gemensamma (för alla människor), förmedlar ett överindividuellt perspektiv på tillvaron. Först i den moderna, 'egna' konsten kan poesi bli en exklusiv angelägenhet för subjektet, medan folkpoesin talar till och för 'alla'. Spänningen mellan det universella eller eviga och det nationella eller temporala i mytpoesin bestod dock.

Landquist har konstaterat att "Betraktelser" utvecklar innehållet i Geijers *Iduna*-anmälan, men till skillnad från i denna betonas här istället det nya i historiens skeenden framför traditionens stabilitet över tid.[408] Ytterligare två intressanta aspekter belyses av Landquist. För det första den något nyklassicistiska tendensen i texten; redan i samtiden kritiserades Geijer av Hammarsköld för att betrakta den antika grekiska kulturen som allmänmänsklig snarare än som kulturuttryck för ett specifikt 'folk' vid ett specifikt, historiskt tillfälle.[409] Också Blanck identifierar i uppsatsen ett nyklassicistiskt drag.[410] För det andra hur avhandlingen avslutar Geijers aktiva deltagande i "den götiska rörelsen" och därmed står som något av ett slutord. Geijer oroade sig över att den rörelse han själv varit så drivande bakom skulle inskränka de fornnordiska myterna i den nya tidens konst till ren imitation. Samma staffageeffekt som Landquist anklagar Geijer för i "Den siste"-dikterna var 1818 något Geijer definitivt ville undvika. Livlös imitation innebär endast att avsäga sig den egna (folk)karaktären, och "skulle endast kunna leda till förkonstling, en ny splittring mellan lära och liv, form och innehåll".[411]

Också Norberg gör en poäng av Geijers mer nyklassicistiska synsätt vid tiden och betonar inflytandet från Goethe och Johann Joachim Winckelmann,[412] men understryker främst individualitetsproblemets framträdande roll i "Betraktelser".[413] Norberg summerar saken som att Geijer hos Goethe mötte "romantikens sinne för det individuellt särpräglade, det historiskt och nationellt betingade i nära förening med klassicismens krav på formell stringens, konkretion och objektivitet".[414]

Vad säger Geijer då själv? "Betraktelser" är uppdelad i tre delar. I en första, som vanligt i Geijers fall, lång inledning, som upptar tio av de totalt 31 tryckssidorna i *Samlade skrifter*, diskuteras övergripande frågor om tid, historia,

[408] Landquist, s. 218f.
[409] Ibid., s. 221f.
[410] Blanck, s. 437.
[411] Landquist, s. 222.
[412] Norberg, s. 239f.
[413] Ibid., s. 234.
[414] Ibid., s. 24.

minne och hur ett ”folk” kan och bör uttrycka sig konstnärligt. Därpå följer efter ett horisontellt streck avhandlingens huvuddel, vilken består i en utläggning om den fornnordiska mytologins roll i poesin, och slutligen dryftas i ett tredje avsnitt frågan om samma mytologis plats i de ”bildande”, det vill säga avbildande konstarterna skulptur och måleri. Mitt fokus kommer att ligga på de två förra delarna av uppsatsen, det vill säga inledningen och diskussionen om interrelationen mellan myt och poesi, även om den tredje inte är oviktig.

Inledningsvis kan något kort sägas om den påstådda nyklassicismen i uppsatsen. Från Hammarsköld till Norberg verkar kommentatorerna eniga i att denna föreligger och, i alla fall enligt Hammarsköld, utgör ett problem.[415] Detta stämmer delvis, men Geijer motsäger faktiskt sig själv i texten. När han talar om de plastiska konstarterna skriver han: ”Den grekiska konsten är därför nationell, eller kan bli det, överallt, varest begreppen om mänsklig skönhet med den äro ense.” (*GSS I*, s. 443) Att avfärda antiken som ”en onationell härmning av någonting för oss främmande” menar Geijer är enfaldigt eftersom skönheten överallt är densamma, och är ”detta en gång givet, så härmar han [konstnären] också alltid antiken, även utan att vilja härma den” (ibid.). Som Henrikson har uppmärksammat bar den litterära konflikten mellan fransk-klassicism och nyklassicism vid denna tid på betydligt fler kontinuiteter än diskontinuiteter i sitt förhållande till såväl antiken som upplysningstiden.[416] Redan i prisskriften 1810 uttrycker Geijer snarare en nyhumanism där upplysning, klassicism och romantik samverkar, och denna nyhumanism utmärker sig ”genom sin upptagenhet av Grekland (snarare än Rom), genom sin historiserande hållning till antiken och genom sin estetiska orientering”.[417] Något snarlikt går att säga även om ”Betraktelser”, som inte entydigt försvär sig till något specifikt estetiskt program annat än det uppsatsen själv framlägger.

Samtidigt som Geijer alltså utropar den antika grekiska konsten till en för alla folk ”nationell” konst – återigen gäller detta specifikt de plastiska konstarterna – ägnas en betydande del av avhandlingen åt att diskutera värdet av specifika, ”nationella” konstformer och bilder. Varken den ”nordiska” eller den ”grekiska” mytologin kan få en ”abstrakt, allmän poetisk användbarhet”, vilket innebär att ingen enskild mytologi besitter något allmängiltigt uttrycksvärde, i synnerhet inte om den reduceras till abstraktioner, allegorier och metaforer (*GSS I*, s. 437f). ”Ingen form hör, som sådan, till poetisk salighet, men väl det, som ger alla former liv och anda”, skriver Geijer, och menar således att skönheten är objektiv och framträder i konsten *om denna används i sitt rätta sammanhang* (*GSS I*, s. 438). Detta är inte detsamma som att den grekiska kulturen skulle vara det allmänmänskliga standardmåttet på god konst.

---

[415] Lorenzo Hammarsköld, [anonym], obetitlad recension av *Iduna. Sjunde häftet*, i *Swensk Literatur-Tidning*, N:o 22 1819, Stockholm & Uppsala 1819, spalterna 344–350.
[416] Paula Henrikson, ”Frihet såsom natur. Erik Gustaf Geijers nyhumanistiska programskrift”, i *Annales: Academiæ regiæ scientiarum upsaliensis*, red. Lars-Gunnar Larsson, Uppsala 2015, s. 99f.
[417] Ibid., s. 102.

Geijer ger uttryck åt två visserligen subtila men olika glidningar i uppsatsen: å ena sidan är skönheten en och evig och framträder i all (plastisk) konst, så att den grekiska konsten potentiellt är giltig i alla sammanhang, å andra sidan är all mytologi (det vill säga poesi) beroende av en lämplig, ”nationell” kontext utanför vilken den sköna formen inte kan uppskattas. Exakt hur förhållandet mellan partikulär form och evig skönhet bör se ut är därför inte helt tydligt i denna i övrigt högst normativa avhandling.

Den historiefilosofiska inledningen kallar Hall för ”ett försök att, i en sorts tidsmystik, besjäla historien med ett eget liv och strävan efter medvetande”, och kopplar detta till Hegels inflytande under perioden.[418] Konsekvensen av detta tänkande är en självuppfyllande profetia, där det ständiga kravet på (att anpassa sig till) en radikalt ny och annorlunda tid leder till ett nödvändigt och aktivt skapande av det kvalitativt nya, där ”det närvarande är ’framtidens förflutna’”.[419] ”Man är ej ett *jag*, utan att dagligen bli det allt mera. Därför heter det även, att man *lär* känna sig själv”, skriver Geijer (*GSS I*, s. 425). Denna ”alltmer klarnande självkännedom är människolivets inre historia” som uppvisar en dubbel verkan, samtidigt framåtblickande och ”*återgående*” till sig själv. Geijer föregriper faktiskt Kosellecks begrepp även om han av förklarliga skäl inte använder hans termer:

> Varje ny gryende dag i den ena [den framåtriktade historien] är för den andra [den återgående historien] ett på det förflutna återkastat ljus, varvid hon [människan, historien själv] söker bibehålla eller återställa det av yttre förändringar ständigt störda inre sammanhanget, och bringa enhet och överensstämmelse i det hela. Den ena hämtar i detta avseende upp vad den andra lämnar bakom sig; hon hinner därmed längre tillbaka i samma mån, som denna hinner framåt, eller, som är detsamma, forntiden vinner i betydelse i samma mån, som framtiden utvecklar sig mera. Detta är så sant, att i världens *yttersta* tider det säkert blir de *första*, som mest intressera alla. (ibid.)

Detta är egentligen ingenting annat än ett alternativt sätt att formulera relationen mellan begreppen erfarenhetsrum och förväntningshorisont. Geijer drar samma slutsatser som långt senare Koselleck i det avseendet att erfarenhetsrummet och förväntningshorisonten förhåller sig proportionellt till varandra, men tar sig så att säga an fenomenet från andra hållet; medan Koselleck observerar att ju mindre erfarenhetsrum desto större förväntningshorisont, menar Geijer det omvända.[420] Där Koselleck observerar hur upplevelsen av att leva i en ny och allt snabbare tid, ofta kombinerad med ett minskat intresse för det förflutna, riktar människans fenomenologiska fokus mot den löftesrika framtiden, ser Geijer det som att framtidsoptimismen, i egenskap av såväl människans som historiens självrealisering, ständigt kräver nya lärdomar från den

[418] Hall, s. 117.
[419] Ibid.
[420] Koselleck, ”’Erfahrungsraum’ und ’Erwartungshorizont’ – zwei historische Kategorien”, s. 374.

växande förflutenheten. I takt med att tiden bokstavligt talat börjar ta slut blir återblickandet alltmer nödvändigt och intresseväckande. För Geijer är dock sam-tidsligheten central, det vill säga alla tiders förening i nuet, i vilket ”det närvarande, förflutna och tillkommande ömsevis ha överhanden” (ibid.). Hans tidssyn är alltjämt progressiv, men betecknande nog framhävs att varje framsteg i tiden och historien bygger på och kräver en återgång. En sådan återgång får inte tolkas bokstavligt, det leder endast ”tillbaka åt djupet av barbari”, särskilt som tiden obönhörligen fortlöper kronologiskt framåt, men bör bestå i ”*återgången till sig själv*” (*GSS I*, s. 424). All tid rör sig således mot sin yttersta och innersta identitet, evigheten.

I detta sammanhang kommer Geijer även in på en rent mythomotorisk diskurs. Återgången-framsteget sker endast under vissa gynnsamma förhållanden och har yttrat sig på olika vis genom historien. ”Den lycklige har minst tid att sysselsätta sig med det förflutna; ty hans lycka är det närvarande”, istället ”fordras en nedgående sol och skuggans flor över nejden, innan minnenas stjärnhimmel kan begynna att tindra” (*GSS I*, s. 423). Framtiden föds ”endast genom det närvarandes tillsats av ny kraft [från det förflutna]”, fortsätter uppsatsen, och i epoker som utmärks av särskilt stor kraft råder ”*tillväxt*”. Om istället förflutenheten och nutiden befinner sig i balans råder ”*bestånd*”. I de fall där det förgångnas inneboende tröghet (”motstånd”) får överhanden tar ett ”avtagande” vid, vilket kan accelerera till stillestånd och det som ”blott *har varit*; vilket är döden”. Alla dessa historiskt-temporala processer är samtidigt aktiva i varje givet ögonblick, och balansen mellan dem är vad som skiljer i dubbel bemärkelse positiva faser från negativa. Även om Geijer i sammanhanget inte explicit uttalar någon värdering av dessa olika sätt för tiden att fungera på framgår av sammanhanget att en ’ung’ och framtidsorienterad tid är det eftersträvansvärda (*GSS I*, s. 426).

Som ett exempel på en historisk epok under vilken ”ungdomens känslor” dominerat inleder Geijer sin summering av den moderna tiden med renässansen. Denna tillhör de unga och nya tider som ”glömmer sina anor”, det vill säga vars erfarenhetsrum krymper men vars förväntningshorisont växer och växer (ibid.). Detta kan låta motsägelsefullt givet den intellektuella renässansens eller humanismens självbild, men vad Geijer åsyftar är framförallt en andlig kvalitet; renässansen må ha expanderat sitt förflutna genom att försöka återgå till (bilden av) antiken, men ’glömmer’ i samma ögonblick de senaste tusen åren. Eftersom ”ingen tid kan vara utan en förtid” genomförde renässansen vad Geijer liknar vid en ”adoption” av antiken, ”liksom för att bevisa sin självständighet” (*GSS I*, s. 426f). Renässansen uppvisar således enligt Geijer ett anpassande av lagringsminnet (renässansens föreställningar om antiken) efter funktionsminnet (återupptäckten, åter-levandegörandet, överträffandet).

Genom renässansens och den tidigmoderna erans ekonomiska expansion och kolonialism uppstod en viss självgodhet, och i en välbekant kritik av (un-

derförstått) 1700-talet beskriver Geijer hur ”njutningar” och ”allmän välmåga” uppluckrade alla ”hemband bland folken”. Detta i sin tur ledde till ett ifrågasättande av alla auktoriteter: ”Det var – för att bli vid liknelsen – knappast fråga om att göra huset rymligare. Det ansågs ej värt sin lagning. Och vartill i allmänhet hus? Tidens luft var så mild, att man väl trodde sig om, att tillsammans kunna bo under fri himmel.” (*GSS I*, s. 428) Upplysningens ideal om ”jämlik frihet och rätt” var förvisso höga och lovvärda, men uppstod i en förvekligad tid som inte förmådde förverkliga dem: ”Felet var ej, att den [frihetstanken] var nedkommen ur idealens himmel, utan att den var allt för mycket växt på tidens egen bräckliga grund.” (*GSS I*, s. 429) Till och med stora ideal, vilket vill säga så mycket som avspeglingar av det eviga eller den gudomliga viljan, kan alltså inskränkas av tidens betingelser; vissa epoker är inte mogna nog att realisera sig själva.

Från dessa ideal var steget egentligen inte långt till en gemensam ”världsborgaranda”, men de omogna försöken att uppnå denna resulterade i (politiskt) kaos. Geijer liknar, utan att explicit nämna den, den franska revolutionen med en ”odlare” som i syfte att bevattna sin mark helt enkelt släpper alla vatten fria: ”Dammarna brytas, och man har – översvämning.” Detta övermått av iver och framstegssträvan ledde till den ”förstörelse” som det ännu 1818 återstod att reparera: ”Man kunde i detta avseende väl säga, att tiden lider av ett överflöd av erfarenhet, och har för mycket lära för sitt leverne.” (ibid.) Här är det mer konservativt försiktiga draget i Geijers nationstanke tydlig, även om han otvetydigt skriver under på alla människors jämlikhet och frihet som ett ideal – givet att *tiden* är redo. Det alltför plågsamma minnet av de föregående årtiondenas krig och revolution tvingar ’mänskligheten’ – perspektivet är allmänmänskligt men avgränsar sig ändå till en eurocentrisk erfarenhet – att drömma om något nytt, så att till och med det gamla endast älskas ”såsom åter nytt” eftersom det drunknat i den senaste tidens ”översvämning” (*GSS I*, s. 429f).

Hoppfulla tendenser går dock att ana, menar Geijer, för tidens ”behov återförvisar varje samhälle tillbaka på sig själv, på sina egna verkliga krafter och tillgångar, och följden är, att det *nationella*, i allt avseende, på en gång fått ett vida högre värde, än förr” (*GSS I*, s. 430). Det är i efterdyningarna av nyss timade hotande ”upplösning av alla samfundsband” som varje ”folkslags” ”minnen nödvändigt [vinna] en ny betydelse”, vilket återför ’nationerna’ ”på sig själva, för att känna igen sig” (ibid.). Historien beskriver således för Geijer skiftningar och en ständig föränderlighet, men enligt givna mönster och med en teleologiskt ’uppåtsträvande’ tendens i grunden. Det verkliga framsteget består dock enligt Geijer inte i Framsteget för dess egen skull, utan i balans i nuet mellan dåtid, nutid och framtid, vilket vill säga återvändandet, om och om igen, till ’nationens’ (mytologiska) identitet.

Först här tar diskussionen av ”nordiska myternas användande i skön konst” vid – men det är viktigt att läsa denna med det ovanstående i åtanke; i 1818 års *nu* möts återigen en ny och en gammal tid. Temporalitetsnivåerna måste

därför sammanföras på ett gynnsamt sätt för att inte föregående sekels misstag ska upprepas. Den nya tidens ”återgående till sig själv” medför ett ökat intresse ”ej egentligen för det gamla – men väl för det *ursprungliga*” (*GSS I*, s. 231). En kort poetik från 1700-talets – visserligen ”ej utan övermod” bedrivna – vetenskap och konst med dess Ossianvurm, till ’återupptäckandet’ av Shakespeare och den medeltida ”riddarpoesien och folkdikten” tecknas (ibid.), till dess slutligen ”det gamla nordens jättelika sagovärld” gör entré (*GSS I*, s. 432). Den nya tidens poesi har präglats av en stor ”bildningsförmåga”, medger Geijer, men menar samtidigt att den uppvisat en överdriven ”hunger” efter något originellt och nyskapande: ”Överallt har det ursprungliga blivit dränkt i en omätlig flod av efterbildningar, tills man varken kände igen sig själv eller sin urbild.” (ibid.) Problemet är således å ena sidan ett franskklassicistiskt upprepande av de redan fulländade antika originalen, å andra sidan en framstegsorienterad strävan efter originalitet som mist kontakten med ursprungets skönhet. Ur denna ”oreda” börjar dock ”elementerna i detta kaos urskiljas”:

> Tvenne stora massor av tradition äro upptagna i den europeiska bildningen, bägge sins emellan mycket olika, men bägge gemensamt underordnade kristna religionens inflytande. I det ena av dessa huvudelementer lever ännu den grekiska, men i synnerhet den romerska fornvärlden kvar. Det följde med vid övergången från den gamla bildningsåldern till den nya […]. Det andra ligger i de folkslags ursprungliga anlag och författning, genom vilka denna övergång verkställdes. Bägge ha redan ömsevis haft överhand, utan att klart urskilja sig från varandra. Det ena under medeltiden, det andra under dessa sista tre århundraden. (*GSS I*, s. 432f)

Vad detta vill säga är självfallet (ännu en) uppgörelse med franskklassicismen, men blir särskilt intressant genom den för inledningen avslutande framåtblick Geijer erbjuder. Den nyaste tidens oordning har omkastat alla dessa (litterära) epoker, så att de nu samexisterar i ett produktivt *nu*. Geijer hoppas på en konstruktiv förening av dessa arv, men om och hur en sådan kommer att ske, beror ytterst på ”huruvida religionen, som är det innersta bandet mellan alla odlingens elementer, kommer att nyföda sig själv” (*GSS I*, s. 433).

Läst jämte det perspektiv som målas upp i *Edda*-recensionen, där kategorierna poesi, mytologi, religion och filosofi vävs samman till en anordning där det inte alltid är helt enkelt att särskilja de olika begreppen, och där ’nationens’ tillsynes oundvikliga återvändande till sig själv i och genom mytpoesin lämnas utan mer konkreta exempel än de som Geijers egen lyrik erbjuder, framstår ”Betraktelser” som ytterst handfast. Svaret på hur de fornnordiska myterna kan användas i skön konst är att dessa inte får reduceras till abstraktioner. Att ersätta Mars och Venus med Tor och Freja resulterar endast i en ”ytlig prydnad” (*GSS I*, s. 435). Gudar kan inte ersätta andra mytologiers gudar och finner det ”i allmänhet föga värt besvära att stiga ned till en dikt; men väl, om man så förmår, går det an att besvärja dem *upp* ur diktens eller sitt eget innersta, om man nämligen redan har dem inneboende” (ibid.). Deras poetiska funktion

måste således redan vara närvarande i poesin, de kan inte frammanas av någon som inte på förhand *känner* dem. Ännu värre än de ytliga poeterna är de

> som göra den nordiska mytologien till ett slags stående maskineri för ett nationalepos, varigenom den lösryckes från sin tid, sitt liv, sin historiska grund, och blir – vilket mest faller i ögonen, då den lämpas till moderna ämnen – man bäre sig åt hur man vill, aldrig annat än en förklädning. (ibid.)

Precis som i fallet med den ”ofantliga maskinen” ovan kommer jag att återvända till detta intressanta språkbruk i slutet av detta kapitel, men det bör inskärpas att vad Geijer avser är ett teatermaskineri, det vill säga degraderandet av gudarna och deras roll till kulisser och effekter i ’nationens’ historiska drama. I detta specifika sammanhang är det Pehr Henrik Lings *Gylfe* som avses, i vilken Sveriges moderna historia allegoriskt framställs med hjälp av fornnordiska gudar. Geijer ger här uttryck för en inställning som påminner om Hölderlins, sådan Manfred Weinberg formulerar den: ”Das poetisch ’Gemachte’ steht immer in der Gefahr, zum bloßen ’Machwerk’ zu verkommen. Anders gesagt: Anamnesis ohne Poiesis ist ebenso leer, wie eine Poiesis ohne Anamnesis blind wäre.”[421] Minne och poesi måste samverka för att bli meningsfulla och verksamma. Att likt Ling förklä en epok i en annan leder alltså endast till anakronismer och livlöshet.

Omedelbart härpå ger Geijer konkreta besked om hur sam- och framtidens ’nordiska’ poeter bör bära sig åt. De gamla myterna ska användas så ”att de från själva ämnet äro oskiljaktiga, som huden från kroppen, det vill säga, ej mer äro blott klädnad, utan levande form” (*GSS I*, s. 436). För Geijer betyder detta att fornnordisk mytologi endast kan och bör fram-ställas ”i den tid, för och i vilken de verkligen levde”. Hedendomen är död såtillvida den inte kan reaktiveras i sitt eget rätta sammanhang, men detta historiska förflutna, i vilket den fornnordiska mytologin ännu var ”levande”, är alltjämt nåbart för 1818 års läsare. När Geijer går vidare till att förklara att denna begränsning även innebär att rent mytologiska skildringar, det vill säga sådana av gudarnas värld som han själv försökte sig på i ”Idunas äpplen”, är uteslutna, tillägger han: ”Det gudomliga må fattas huru som helst, så är det dock alltid i dess förhållande till det mänskliga, som det bestämmes, och just detta förhållande är det, som var och en tid efter olika bildningsgrader i sina föreställningar om en högre värld uttrycker.” (ibid.) Den ”skald” som ”sätter ett förgånget mytologiskt system i rörelse” måste därför undvika att enbart skildra gudarnas liv, emedan detta är dött utan relationen till de människor som födde det (ibid.). Förutom en för tiden betecknande historicism uttrycker Geijer här även en form av situationell sublimitet där det gudomligas mediering omöjligen kan översättas till en annan tids språkbruk.

[421] Manfred Weinberg, ”’Nächstens mehr.’ Erinnerung und Gedächtnis in Hölderlins Hyperion”, i *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik*, red. Günter Oesterle, Würzburg 2001, s. 114.

På ett plan handlar dessa omdömen om att form och innehåll måste harmoniera med varandra (*GSS I*, s. 437). Ett ”modernt skaldeverk” bör inte försöka sig på något så krasst som att nyttja sig av förlegade former för ett nyskapande innehåll, något som endast resulterar i effektsökeri. På ett annat plan rör detta en större fråga, nämligen hur nutidens människor rätt bör uttrycka det gudomliga. Geijer utesluter uppenbarligen inte den fornnordiska mytologins användbarhet och värde, även om han samtidigt avfärdar den som bunden vid *sin* tid. Den är därför paradoxalt nog potentiellt livgivande i nuet, om den fram-ställs på rätt sätt, *och* något som endast kan förstås av dem som levde där och då. Så hur återvänder man till det förflutna som ska åter-levandegöra myterna?

För det första bör man, skriver Geijer, inte fatta ”post i Olympen, eller i Valhall, eller vilken poetisk himmel, som helst”, eftersom ”skalden” från en sådan position uteslutande kan röra sig (och gudarna) i ”*nedstigande* linje, vilket, som man vet, ej är den poetiska ingivelsens naturliga riktning” (*GSS I*, s. 438). Poesins syfte är att sträva uppåt, men lägg här märke till hur Geijer skriver *poetisk* himmel snarare än mytologisk eller helt enkelt himmel. Givet de i regel utbytbara begreppen myt och poesi är detta kanske inte alltför förvånande, men här görs ändå en poäng av diskrepansen mellan det gudomliga och det gudomligas mediering. En rent poetisk himmel omfattas av andra, rent estetiska regler än själva Himmelen (oavsett om den beroende på kontexten bär namn av Olympen eller Valhall).

Endast genom att börja så att säga nedifrån, i den dåvarande mänskliga tillvaron, kan en modern diktare stiga uppåt och på så vis förstå myterna ”i deras eget innersta”. Intressant nog menar alltså Geijer att eftersom den historiska kunskapen är möjlig att uppnå är den mytologiska ur-upplevelsen likaledes möjlig att återfånga (ibid.). Vägen dit går för ”snillet” genom studiet av de gamla sagorna, och om ”han” lär och vet att använda stämningen i dessa på rätt sätt i sitt skapande ”skall [han] hava skänkt oss äkta nordiska dikter, om också i ingen av dem Tor, Oden eller Frigga nämnas” (*GSS I*, s. 439). Lokalkoloriten eller egennamn på särskilda gudar är därför en sekundär aspekt av varje ’nationellt’ syftande diktning, märkligt nog; den historiska inlevelseförmågan förväntas skapa ett sådant samförstånd med förflutenheten att dettas förutsatta omedelbara kontakt med gudarna kan förmås att när-vara i nuet.

Men vägen till det oändliga måste alltjämt gå via det ändliga. Den väg Geijer föreslår är en återgång till källorna i bokstavlig bemärkelse. ”[H]ela den stora germaniska stammens äldsta överlämningar” anger ”det skandinaviska norden, såsom ett huvudland” där myterna och sagorna utspelar sig och där stammens ”seder, lagar och minnen” bevarats (*GSS I*, s. 434). I själva verket har (det skriftliga) traderandet huvudsakligen skett på Island, kunde man förtydliga, men i uppsatsen uppmärksammas inte detta. Geijer håller hursomhelst betydelsen av denna process för självklar och säger:

> Detta ger det gamla nordens seder, lagar och minnen en universalhistorisk betydelse. I norden är den väldiga kärnan för hela stammens *hjältesaga*, och att

> även den nordiska *gudasagan* till sina väsentliga drag, om också ingalunda i den senare eddiska utbildningen, tillhörde hela folksläkten, är åtminstone högst sannolikt. (ibid.)

Varje fornnordiskt försök att åter-levandegöra det förflutna måste därför vara inte bara inspirerat av de gamla sagorna – de medeltida isländska såväl som fornaldarsagorna – utan återskapa dem. När Geijer i avhandlingens senare del går över till att diskutera de specifika svårigheter som följer med försök att representera den fornnordiska mytologin i ”bildande” konst betonar han först ”överallt den förstörande principens närvaro” i denna, där gudar ständigt strider och till slut dör och som ”älskar att låta det timliga upplösa sig i sitt intet, för att ge betraktelsen av det eviga rum” (*GSS I*, s. 439). Denna förgänglighetstematik gör ämnet särskilt vanskligt för målare och bildhuggare, men precis som för poeterna rekommenderar Geijer hermeneutiskt en nationellt-intuitiv återgång till det förflutna genom dettas ”fornminnen”. Hela uppsatsen slutar med konstaterandet att en återgång ”alltid och allestädes [är] lovlig och nyttig” om den är riktad ”till sig själv”, och på samma sätt är en återgång ”till det gamla” lovvärd ”som man med detsamma alltid återgår till sig själv” (*GSS I*, s. 454). Här sluter Geijer visserligen en cirkel, men hans konkreta slutsats är följande:

> Vi ha i frågan om de nordiska myternas användbarhet för den bildande konsten kommit till samma slutsats, som för skaldekonsten, nämligen att denna användbarhet i synnerhet äger rum i myternas förening med hjältesagan, svårligen om de söndras från denna sin levande grund, och även *då* mest såsom en hjältesaga i större mått. Vartill vi kunna lägga, att denna användbarhet är större i de särskilda konsterna, i den mån, som dessa i ådagaläggandet av det inre och i handlingens rikedom närma sig till skaldekonsten. (*GSS I*, s. 453)

Allt detta är praktiska råd och direktiv, men faktum kvarstår att Geijer härigenom än en gång förbigår den underliggande frågan om hur detta återvändande ska gå till. Återgången sådan han beskriver den tycks förutsätta en naiv uppfattning om sagalitteraturen. Inte i den meningen att Geijer skulle vara omedveten om dess problematiska status som källa ur den professionelle historikerns perspektiv, utan som vore sagorna kapabla att slunga den ”skald” som besitter rätt ”snille” till ett tidstranscendentalt medvetandestadium i vilket den sanna och rätta kontakten med det gudomliga, medierad genom de fornnordiska gudarnas kontextuellt betingade namn, kan återupprättas. För att ’nationen’ ska kunna återupptäcka sin egen spegelbild krävs minnen, men när dessa minnen förväntas lyfta upp konsten till en andlig eller metafysisk nivå krävs av dessa att de är myter (det oändliga i det ändliga), och för att sådana minnen – som alltid redan är poesi – ska fungera som myter eller förmedlare av det eviga måste de redan överblickas från den utomtidsliga horisont Geijer föreslog i *Edda*-recensionen. Att konkreta minnen skulle förmå upphöja det

diktade föremålet till det abstrakta plan där det gudomliga skiner igenom motsägs också av Geijers konsekvent pragmatiska syn på mytens roll i poesin. Å ena sidan tillhandahåller han en – huvudsakligen negativt formulerad – estetisk lära, å andra sidan ligger lärans syfte utanför den själv. Kanske är den bästa sammanfattningen av uppsatsen följande korta, av ett tankestreck markerade mening: ”Man gör ej mytologier på fri hand, och man gör dem ej heller baklänges.” (*GSS I*, s. 441)

Försök till en förenande mytpoesi

Slutsatsen att mytologier inte kan skapas på artificiell väg kommer till uttryck redan i *Edda*-recensionen 1811. I denna konstaterar Geijer att ”[a]ll mytologi […] är till sin grund poesi” (*GSS I*, s. 146f). Detta innebär att liksom all god poesi måste ge uttryck åt något högre, så måste även myten ta sig poetiska former för att kunna återge den bakomliggande och transcendentala sanningen. Omvänt är en poesi utan mytologi andligen förtorkad, och det är denna sammansmältning mellan myt och poesi jag valt att kalla Geijers mytpoesi. I mytpoesin uppgår de två begreppen i ett större helt och bildar den unge Geijers svar på frågan om hur det eviga ska kunna när-vara i det temporala.

Konflikten mellan partikulärt och evigt består dock även i det slutord som ”Betraktelser” från 1818 kan sägas utgöra. Jag ska i det följande diskutera två dikter vilka kronologiskt befinner sig mellan uppsatserna från 1811 och 1818, nämligen ”Gjukungarnas fall” och ”Olof Tryggvason”, från 1814 respektive 1815/1816, båda trycka i *Iduna*. Återigen är det inte min avsikt att spåra någon idéhistorisk utveckling hos Geijer, men väl att undersöka hur de tankar som uppenbarligen upptog mycket av hans tänkande under 1810-talet tog sig uttryck i den faktiska poesi som enligt Geijers egna ord är en form av mytologi. Geijers reflektioner fick förmodligen aldrig någon helt tillfredsställande lösning; uppsatsen från 1818 ’löste’ ju inte en gång för alla frågan om de fornnordiska myternas användande i konsten. Om Geijer inte gjorde mytologier på fri hand, eller åtminstone inte ville fortsätta att göra det efter 1818, hur framträder de fornnordiska motiven i hans ambitioner att skapa en ny mytpoesi, genom vilken ’nationen’ tänks kunna (åter)förenas med sig själv?

De två dikternas motiv är representativa för vad Geijer i ”Betraktelser” nämner som lämpliga ingångar i det förgångna. ”Gjukungarnes fall” hämtar sitt stoff ur den mytiska *Völsungasagan*, nedtecknad under medeltiden, medan ”Olof Tryggvason”, som Geijer anger i en fotnot till titeln, med ”få förkortningar troget” följer tillägget till *Olof Tryggvasons saga* i Jacob Reenhielms svenska översättning från 1691. I båda fallen rör det sig alltså om vad Geijer kallar ”hjältesagor”, även om det mytiska är väsentligen mer betonat i den förstnämnda.

I ”Gjukungarnes fall” skildras hur Gjukes söner Gunnar och Hogne (Högne) bedras av kung Atle (fornaldarsagornas namn på Attila), som lockar

dem till sig för att döda dem och bemäktiga sig deras rikedomar. Det enda omnämnandet av högre makter inträffar när Atles budbärare framför till bröderna att kungen garanterar deras säkerhet: ”Han vill dem väl, och svär det vid sin Gud.” (*GD*, s. 81) Ett mer övernaturligt inslag erbjuder den berömda scenen med Gunnar i ormgropen; genom att spela på den harpa hans syster Gudruna, Atles hustru, kastar till honom kan Gunnar för en stund avvärja ormarna (*GD*, s. 84f). Mer specifikt sjunger Gunnar om Sigurd och Brynhilda och om draken Fafners död, så att ormarna ”välva sig i ringar / Av vällust rörde; så dem sången tvingar” (*GD*, s. 85). Förtrollningen bryts dock till slut, Gunnar blir biten och dör och dikten slutar med Gudrunas hämnd på Atle och hans söner: ”Därom är ofta sunget uti Norden / I forna dagar, vilkas minnen än / Som norrsken stå i stunderna av kvällen / Vid himlens rand och blodbeglänsa fjällen.” (*GD*, s. 86) Noteras bör den inte helt sanningsenliga kontinuiteten i hur detta kulturella minne bevarats in i nutiden (”vilkas minnen än”). Innan Erik Julius Björners översättning i *Nordiska Kämpa Dater* (1737), som ofta är det verk varifrån Geijer hämtar sitt stoff, är det osannolikt att *Völsungasagan* nått mer än en liten, akademisk publik (syftningen är dock aningen oklar, är det sagans händelser själva eller endast den tid i vilka de besjöngs som bevarats?). Vidare står det hos Geijer sällan förekommande norrskenet, och de aningen mer frekvent omnämnda fjällen, som en symbol eller ett kännetecken för något specifikt nordiskt.

Blanck ser såväl ”Gjukungarnes fall” som ”Olof Tryggvason” som ”utprägladt realistiska” dikter tillkomna under en i övrigt romantisk period i Geijers författarskap, och båda verken sägs ”stå i omedelbart sammanhang med hans historiska studier ”.[422] Särskilt den senare dikten menar Blanck ”visar oss Geijer mera som historiker än som poet, men han har dock här pekat på den enda vägen fram mot ett djupare tillägnande af den nordiska sagovärlden”.[423] För Blanck representerar ”Gjukungarnes fall” ett framgångsrikt val av den väg Geijer senare stakar ut i uppsatsen från 1818; dikten är en ”hjältesaga” i modern, lyrisk form.[424] Även Norberg betraktar dikterna som varandra närstående och ser i dem Geijers ”försök att även i sin poesi tillämpa samma stramt episka stil, som han senare odlar i sitt historiska författarskap”.[425]

Om Norbergs omdöme inte behöver ifrågasättas är Blancks desto mer tveksamt. Även om vi antar att Geijer betraktade *Völsungasagan* som en tillförlitlig historisk källa är ”Gjukungarnes fall” för det första en inte helt trogen adaption av sagans handling, och saknar för det andra det inslag av gudar som i så fall skulle kunna bevisa projektets framgång. Endast Atles namnlösa ”Gud” nämns, samtidigt som Atle svär falskt utan omedelbart uppenbara följdverk-

[422] Blanck, s. 426f.
[423] Ibid., s. 429.
[424] Ibid., s. 437.
[425] Norberg, s. 218.

ningar. Gudarna har alltså ingen påtaglig roll i dikten, även om Atle i slutändan straffas av ödet, snarare än gudarna, för sitt svek; hämnden sker tillsynes helt genom mänsklig agens. Samtidigt kan ”Gjukungarnes fall” knappast kallas ”utprägladt realistisk”, och Gunnars magiska musik skapar en i verket oförlöst ambivalens. Vi ser här inte samma tydliga, uttalade och öppna kontakt med gudarna och det sublima som i ”Svegder”, men vi befinner oss också långt ifrån konkretionen i en dikt som ”Vikingen”. Den närmaste jämförelsen torde vara ”Den siste”-dikterna, vilka visserligen skildrar en död eller döende hednisk värld medan ”Gjukungarnes fall” utspelar sig mitt i den, men samma (låga) grad av gudomlig intervention återfinns i alla tre. Skillnaden är den att ”Gjukungarnes fall” utgår från ett på förhand givet material, vilket medför att eventuella magiska episoder måste accepteras, inte som historisk men väl som poetisk sanning – och den senare är överordnad den förra.

Angående Geijers uppfattning om fornaldarsagornas källvärde kring mitten av 1810-talet skriver Henningsson att han ansåg dikt och sanning oskiljaktigt sammanvävda i sagorna. Då det gäller detaljer är sagorna otillförlitliga, men de kan ändå förmedla en sorts ”sanning”, det vill säga att de på ett korrekt sätt återger (stämningen/andan i) den tid i vilken de skrevs.[426] I de historiska föreläsningarna 1815–1816 identifierar Henningsson hos Geijer en distinktion mellan ”mytologi” (den äldre fornnordiska poesin, framförallt *Eddorna*) och ”halvmytiska sagor”, där de senare ”ytterst vilar på en faktisk grund”. Till detta kommer ytterligare två kategorier: ”historia” (till vilken Geijer räknade Are frode och Sturlasson), som räknas som pålitliga källor, och ”de sena sagor, som är helt uppdiktade” (de så kallade konstsagorna).[427] I sina föreläsningar värderar Geijer Sturlasson mycket högt, och de magiska och övernaturliga inslag som förekommer i *Heimskringla* hänför Geijer till Sturlassons stora noggrannhet i återgivandet av kungasagorna såsom han själv fått dem berättade för sig.[428]

Just källvärdet i *Heimskringla* är avgörande för förståelsen av ”Olof Tryggvason”. Att Geijer så tydligt poängterar hur nära han förhållit sig till den översättning av sagan han läst vittnar om en önskan att i dikten uttrycka samma metafysiska sanning som i förlagan.[429] Strukturellt påminner dikten om den ”Den siste”-dikterna, och handlingen i själva *Olof Tryggvasons saga* figurerar endast kortfattat i en inledande och sammanfattande strof. Dikten överlag behandlar hur ”Gaute, en ung ädel Norrman” ”femti vintrar” efter slaget vid

[426] Henningsson, s. 232.
[427] Ibid., s. 234.
[428] Ibid., s. 237.
[429] Det ska sägas att Geijer faktiskt förhåller sig mycket nära till den källa han använt sig av, oavsett dennas tillförlitlighet. Närmare bestämt har han utgått från noterna till sagan i Reenhielms översättning, se Oddur Snorrason, *Saga om k. Oloff Tryggwaszon i Norrege*, övers. Jacob Reenhielm, Uppsala 1691. Den del av själva sagan som berättar att Olof Tryggvason sägs ha överlevt slaget vid Svolder och därefter levde som munk i Grekland eller Syrien återfinns på s. 259–261. Den direkta förlagan till Geijers narrativ återfinns i ett tillägg i noterna (med separat paginering) på s. 106–109.

Svolder år 1000, i vilket kung Olof stupade (”Störte så med fulla vapen / neder i det blåa djupet, / och vart aldrig sedder mera. –” [*GD*, s. 97]), anländer till det Heliga landet under en pilgrimsfärd (*GD*, s. 98). Där går han vilse och förbereder sig på att dö i ödemarken, men i en dröm uppmanar en okänd man honom att ta sig över den närbelägna floden. Gaute lyder rådet och korsar vattnet på en färdig farkost som plötsligt väntar på honom (ibid.). Väl på andra sidan floden når han en eremitboning i närheten av ett kloster och möter där en gammal munk, ”mera lik en forntids kämpe / tycktes han, och Gaute nådde / knappast till den Gamles axel” (*GD*, s. 99). Munken, som är kung Olof i exil, förhör ”[u]ti Nordens språk” Gaute om nyheter från Norge. Han frågar först om sina släktingars öden och om den rådande kungen, men övergår sedan till att fråga om norrmännen ännu minns Olof Tryggvason. ”Väl heligt, / sade Gaute, är hans minne, / i ty han det dyra korset / höjde först i Norska landen.” (ibid.) Olof Tryggvason utpekas alltså felaktigt som Norges förste kristne kung, men ges hursomhelst rollen som en sorts ’nationellt samvete’.

Munken undrar sedan vad folk säger hände med kung Olof sedan hans skepp erövrats i striden. Teorin om att han skulle ha drunknat avfärdar munken med att kung Olof var stark nog att simma ”fastän tyngd av sköld och brynja”, och åsikten att han ”av Guds stora krafter” skulle ha lyfts upp direkt till himlen likaså: ”’Ej så helig var Kung Olof, / att Guds krafter honom tagit / levande till himlasalar. / Många synder hade Olof.’” (*GD*, s. 100) Olof bekymrar sig således om sitt eftermäle utan att fördenskull drabbas av hybris. Gaute redogör så för den tredje meningen, att kung Olof skulle ha räddat sig ur havet, men munken bemöter inte denna utan för samtalet in på annat (*GD*, s. 101). Han går därefter för att förrätta mässan i klostret och när han återvänder till Gaute lämnar han honom med en hälsning till vapenbrodern Einar Tambarskälver (Geijers förbundsbrodernamn i Götiska förbundet), och först i och med detta går det upp för Gaute vem den gamle munken verkligen är. Gaute återkommer sedan efter många år till Norge och berättar om sina upplevelser. Dikten slutar:

> Gick en saga så i Norge,
> Länge kär för folkets sinnen:
> Fjärran vid den Helga graven
> Sitter Hjälten, Konung Olof,
> Beder väl för Norges rike.
> (ibid.)

”Olof Tryggvason” uppvisar likheter med, som nämnts, ”Den siste”-dikterna, men också med ”Svegder”. I likhet med de förra utspelar sig dikten i övergångsperioden mellan hedniskt och kristet i Norden, och de tre dikterna delar motivet med den gamle som så att säga överlevt sig själv men vars minne – i ”Olof Tryggvason” i konkret form, i ”Den siste”-dikterna i Geijers mer abstrakt-nationella bemärkelse – lever vidare och fortsätter att direkt eller indirekt inspirera följande släktled. Skillnaden är förstås att Olof är en kristen som

besegrats av sina hedniska motståndare.[430] Med ”Svegder” delar dikten en klassisk *topos* där en tillsynes död kung i det fördolda verkar för ’nationens’ väl och ve, men medan Svegder väntar i klippan ”för evigt” är den mer realistiskt skildrade Olof alltjämt verksam i – och bunden av – tiden.

För Blanck framstår ”Olof Tryggvason” som en god sammanfattning av ”hela Geijers historiska uppfattningssätt med dess blandning af romantik och säker realism”. Olof sägs vara ”en af de kungagestalter Geijer alltid drömde om och vördade som folksjälens lefvande symboler”.[431] Vidare menar Blanck att Geijer vid tiden för diktens tillkomst betraktade sagorna som goda källor, men att verket även ”visar hur nära dikt och vetenskap lågo hos honom, hur mycket poesien betydde för hans historia och historien för hans poesi”.[432] Tillsammans med ”Gjukungarnes fall” är dikten ett ”exempel på just den behandling af nordiska ämnen Geijer fordrar i sin starkt neo-klassiska uppsats” från 1818.[433]

Detta kan diskuteras. ”Gjukungarnes fall” kringgår som sagt problemet med sagans rent mytologiska aspekter genom att förbigå dem med tystnad, och det enda tydligt övernaturliga elementet i berättelsen kan med lite god vilja ges en realistisk förklaring. Men att förhålla sig till någon sorts ’realism’ är inte diktens ärende, liksom inte ”Olof Tryggvason” syftar till att besvara frågan om vad som hände kung Olof efter slaget vid Svolder. Betraktade som ett försök att i poetisk form åter-levandegöra en mytologi, och genom denna fram-ställning, där det förflutna placeras in i sitt av minnesverktygen redan givna sammanhang, är dikterna märkligt tysta. Ingendera antyder någon högre förening av mytologiska perspektiv, och den ’nationella’ mytologi Geijer säger sig eftersträva i ”Anmälan” och *Edda*-recensionen förblir en orealiserad potential. Här anas en diskrepans mellan de poetiskt-filosofiska ambitionerna och den faktiska diktens förmåga att realisera dem. När Geijer i uppsatsen från 1818 så starkt betonar ”hjältesagans” funktion som en länk mellan dagens poeter och den fornnordiska gudavärlden är det framförallt stämningen i de förra som antas leda till den senare.

Huruvida Geijer lyckats återskapa en sådan stämning, eller rättare sagt om det är rimligt att tala om att återskapa en stämning, går naturligtvis inte att avgöra. Enligt Marcus och Blanck, verksamma i början av 1900-talet och även de präglade av patriotiska eller nationalistiska föreställningar – förvisso annorlunda än Geijers – är företaget framgångsrikt. Men även om vi tänker oss dikterna från mitten av 1810-talet som mönstersättande för en ny generation ’skalder’, bevarare av minnen och myter, är deras funktionssätt inte så mycket

[430] Av de tre rivaliserande härskare som besegrade Olof Tryggvason vid Svolder var minst en och sannolikt alla tre i någon mening kristna, i sagan och traditionen tenderar dock konflikten att framställas som en mellan kristet och hedniskt.
[431] Blanck, s. 434.
[432] Ibid., s. 435.
[433] Ibid., s. 437.

det (i teorin) transtemporala eller rentav metafysiska (åter)uppsvingande Geijer uttryckligen hoppas på, som praktiska exempel på hur en på förhand bestämd motivapparat kan användas. En personlighets återgång till sig själv sker genom återspegling, menar Geijer, och när 'nationen' betraktar sig själv återupptäcker den vad den alltid redan visste. Mythomotoriken i dikterna uppmuntrar dock mindre till stordåd och fungerar mer som en inbjudan att begrunda det förflutna. De högtflygande idéerna, i synnerhet 1818, motsvaras aldrig av de tämligen konventionella poetiska verken, och talande nog var Geijers egen götiska diktning i princip redan förbi när han utstakade dess framtid.

För att återvända till ”Svegder”, ”Idunas äpplen” och ”Brages harpa” kan sägas att dessa är de enda dikterna i vilka myten faktiskt tillåts leva, och samtliga är tillkomna under 1811. Här ges det översinnliga, andliga och eviga utrymme, och särskilt ”Brages harpa”, som alltså är den minst nordiska av dikterna, lyfter sig själv och diktjaget till ogripbara höjder. Ingenting hos vare sig Geijer eller receptionshistorien antyder dock att dessa dikter uppfattades av samtiden som särskilt betydande eller nyskapande (återskapande). När Geijer i en kortfattad självbiografisk passage i *Minnen* tänker tillbaka på perioden nämner han endast ”Vikingen”, ”Odalbonden”, ”Den siste kämpen” och ”Den siste skalden”,[434] och om sina tidiga historiska föreläsningar säger han att dessa ”vittnade mer om fantasi och känsla, än förstånd och insigt”.[435] Ännu 1834 förblev således återuppväckandet av myten en orealiserad potential – och kanske bedömde Geijer då detta som inte längre eftersträvansvärt.

Men det ligger kanske i mytens natur att undandra sig varje spegling. Geijer skriver ju själv 1811 att det mytologiska förutsätter ett transcendentalt perspektiv, och då myt och poesi är ett och detsamma följer att poesin måste vara allseende – eller misslyckas. Någon allseende och 'nationellt' re-vitaliserande poesi åstadkom tillsynes varken Geijer eller någon annan av hans samtida trots ihärdiga försök, men det verkligt intressanta är att det är de dikter som befinner sig längst bort från den idealiska mytpoesin som upptogs i Sveriges litterära kanon och under 1800-talet och förblev mycket uppskattade en god bit in på 1900-talet. ”Vikingen” och ”Odalbonden” torde vara de mest lästa och spridda av Geijers dikter, och bägge är renons på mytologiskt innehåll och utspelar sig i en ytterst vagt definierad forntid, säkerligen inspirerad av de sagor Geijer vid tiden ansåg vara tillförlitliga källor, men likafullt en abstraktion. Först när dikten frigörs från sagamaterialet tycks den förmå uttrycka den stämning och de djupa sanningar om 'nationen' Geijer säger sig vilja (åter)uppnå.

Härmed inte sagt att dikterna är på något sätt misslyckade – och om de vore det skiljer sig deras sätt att missa målet från hur Stagnelius' patriotiska sånger i ett avseende undergräver sig själva. Götiska förbundets och Geijers storslagna ambitioner bör förstås mer som uppmuntrande ansatser än som löften

[434] Erik Gustaf Geijer, *Minnen. Utdrag ur bref och dagböcker*, Uppsala 1834, s. 86.
[435] Ibid., s. 87.

om vad som komma skall. Att en 'nationell' revolution i ordets ursprungliga bemärkelse uteblev och att poesins användning av fornnordiskt sago- och mytstoff fortsatt oftast inte blev annat än ett kreativt produktivt men 'historiskt' ytligt teatermaskineri förvånade antagligen ingen. Men det är anmärkningsvärt att de av Geijers dikter som så tydligt uppträder i det invecklade fält av estetiska rekommendationer och förhoppningar om en ny mytologi han målade upp under 1810-talet själva inte kan rymmas inom detta. Antingen begränsas de till stumma allegorier som i "Idunas äpplen", eller så rör de sig bortom språkets områden, som i "Brages harpa". När gudarna verkligen återupptäcks i "Svegder" kan vi inte se eller kommunicera med dem, och dikten kommunicerar endast antydningsvis deras närvaro med oss. Funktionssättet för dikterna är därför ett aningen tafatt pekande mot det gudomliga, medan det är de dikter som uppehåller sig i sitt eget nu som förmår säga något som resonerade med 1810-talets nu. Myten förblir en ouppnåelig, kanske oförståelig symbol, men det konstruerade förflutna kan lockas att tala på ett levande sätt, det vill säga med samtidens förståelsehorisont som bakgrund.

Geijers mythopoetiska projekt, i vilket 'nationen' genom mytpoesin skulle hitta sig själv genom föreningen av myt och poesi i en enhet, avstannade med en antydan och en sista uppmaning. Efter uppsatsen 1818 var Geijer framförallt verksam som historiker, och även om hans syn på det fornnordiska källmaterialet förblev positiv uteblev ytterligare försök att skapa den spegelbild han menade att nationen-individen redan kunde ana.[436] Den stora spänningen i den tidiga diktningen, den mellan evigt-transcendentalt och tidsbundet-partikulärt, fick aldrig någon lösning. Men om dikterna lika lite som de filosofiska skrifterna förmådde besvara frågan hur det supra-temporala ska nås från en viss punkt i tiden eller den allmänmänskliga friheten och frälsningen utifrån en snävt 'nationell' horisont, innebar detta inte att de teg om förhållandet mellan dåtid, nutid och framtid. Hur dessa temporala nivåer interagerar med varandra och vad som i Geijers 1810-talsdiktning sägs om guldåldern, den förgångna och den kommande, är vad nästa avsnitt fokuserar på.

Guldåldern och framtiden

Föregående avsnitts analys av de sätt varpå myter och minnen framträder och kan fram-ställas i nuet aktualiserar frågan om vilka temporalitetsnivåer som förekommer i Geijers produktion. I det följande kommer jag att uppehålla mig vid två dikter, "Manhem" och "Den 3 junii 1814". Den förra ingår som den första dikten i första numret av *Iduna* och följer direkt på "Anmälan". Den senare lästes upp i Götiska förbundet den 11 juni 1814 och skildrar kronprins Karl Johans intåg i Stockholm en vecka tidigare. En längre version än den som senare ingick i *Skaldestycken* trycktes i *Idunas* femte häfte, och det är denna

[436] Henningson, s. 253.

version från 1814 jag använder mig av här. Ytligt sett rör det sig om två tämligen olikartade dikter. ”Manhem” brukar framhållas som Götiska förbundets stora programdikt, och placeringen i *Iduna* förstärker denna bild, medan ”Den 3 junii 1814” är skriven med anledning av ett specifikt tillfälle och uppvisar en klart panegyrisk ton. De har dock det gemensamt att de överblickar, eller åtminstone försöker överblicka, omätliga tidsrymder i syfte att utröna ’nationens’ förflutna, som också är dess framtid.

”Manhem” är enligt Marcus skriven som en direkt parallell till den föregående *Iduna*-anmälan.[437] Blanck menar å sin sida att dikten är ”Geijers sista stora försök att använda traditionell, akademisk stil”, och ”tolkar känslor och stämningar i den götiska kretsen”.[438] Vidare är Rousseaus ”på en gång stoiska och kristna, starkt individualistiska, etiska idealism” tydligt närvarande.[439] Blancks slutomdöme baseras till stor del på en jämförelse med Gustaf Fredrik Gyllenborgs diktcykel *Årstiderna* (1759) och Johan Gabriel Oxenstiernas *Skördarne* (1796):

> Jämförelserna med Gyllenborg lägga i dagen, hur litet af egentlig nordisk forntidsfärg det finnes i ”Manhem”. Ett steg längre i historisk trohet har Geijer nog hunnit, men icke längre än till Oxenstjernas ståndpunkt. Hans retorik erbjuder också ännu större likheter med de stora tiraderna i ”Skördarne”.[440]

Problemet med ”Manhem” – liksom med många andra av Geijers dikter – är enligt Blanck alltså den bristfälliga återgivningen av vad han uppfattar som genuint ”nordisk” stämning och mentalitet. Geijer har lyckats bättre än sina klassicistiska och gustavianska föregångare, men är alltjämt formbunden och därför ’onordisk’. Även om dikten kan kallas ”filosofisk” menar Blanck att den står sig slätt mot den mer ”lefvande” ”Odalbonden”: ”Det är samma skillnad mellan de båda dikterna som mellan ett lysande äreminne och en lugn, historisk bild.”[441] Ett lysande äreminne kan te sig som något positivt, men uppenbarligen är Blanck här mer angelägen om att poesin ska *fånga* något än att i litterär form besjunga det.

Om ”Manhem” aldrig riktigt uppnår ett åter-levandegörande av det storslagna förflutna för att aktivera dess minnen i nuet, sker detta inte utan ett tappert försök. Dikten utspelar sig helt i nuet, men kontrasterar i fördömande ordalag detta nu med det förgångna. De sex första stroferna skildrar det gamla Manhem (Sverige) och dess invånare, tillsynes uteslutande män. Detta folk framställs som strävsamt, tystlåtet, lugnt, storsint, enkelt, ärligt, troget, tappert och kapabelt till såväl ”frid som krig” (*GD*, s. 5). Denne arketypiske ”Odalbondes”

[437] Marcus, s. 29.
[438] Blanck, s. 239, 241.
[439] Ibid., s. 245.
[440] Ibid., s. 250.
[441] Ibid., s. 258.

[…] lärdom var ej stor – Han visste lida
Och leva som en man. Vad vet' vi mer?
Vi veta huru sol och stjärnor skrida –
De över veklingar gå upp och ner.
(ibid.)

Tiden utjämnar – kanske rentav utplånar – till slut allt, och att med lugnt mod möta denna oändliga förändring är vad det innebär att ”leva som en man”. Nutidens lärdom är således en ringa ersättning för förlusten av detta sinnelag:

Du är försvunnen tid av dygd och makt!
Vad mer om Tysklands lärdom oss behagar,
Och Gallien kläder oss med lust och prakt,
Och Indiens krydda våra rätter lagar,
Om lika många band på oss de lagt?
Vad mer om tusen skatter till oss välva,
Och vi då äga allt och ej oss själva?
(*GD*, s. 6)

Den moraliskt-uppfostrande funktionen i dikten är inte att ta miste på, men kanske mer anmärkningsvärt är det elegiska tonfallet i förlustens *nu*. En försvunnen tid är detsamma som en försvunnen identitet, och 'nationens' rådande situation antyds innebära inte enbart ofrihet utan även jagupplösning. Strukturellt svarar dikten mycket väl mot ”Anmälan”, för liksom denna inleds med ett stolt-nostalgiskt tillbakablickande och fortsätter med veklagan över sakernas tillstånd, så övergår ”Manhem” stegvis i de tre sista stroferna till inte bara hoppfullhet utan ren extas. Först lovprisas den enda dygd och vishet som förfäderna kände, nämligen att ”emottaga / Med lugn sin lott oaktat ödets hot”, och denna vishet måste redan ägas för att kunna förvärvas (*GD*, s. 7). Ett återvändande i tiden är detsamma som ett återvändande i minnet och i moralisk mening. Därefter blir läsaren, i ett av de sällsynta fall där ett distinkt 'nordiskt' (natur)landskap målas upp, påmind om att ”[p]å segerrika marker Svensken träder, / Där berg och skogar tala forntids bragd”, och att fädernas skuggor ännu talar ur de gamla gravhögarna (vilket för oss åter till *kultur*landskapet). Slutligen följer uppmaningen att rena ”de forna dygders tempel / För evigheten rest på denna jord” och uppliva ”de forntida exempel / Av ära, kraft och tro uti vår Nord”, så att ”Manhems namn på jorden åter nämnas” (ibid.).

I ”Manhem” stannar det förflutna alltid kvar hos sig självt. Texten är helt och hållet verksam i det talande, aktiva nuet, och slutstrofens framtidsinriktning blir inte mer än just en inriktning. Detta starka betonande av hur dåtid och framtid möts i nutid för tankarna till den balansräkning mellan dessa temporaliteter Geijer redovisar i ”Betraktelser” 1818, men även till *Iduna*-anmälans vidräkning med det föregående århundradets historieskrivning och minnespraktiker. ”Manhem” målar upp ett förflutet utan att precisera när det ska ha ägt rum och skapar på så vis en diskontinuitet i 'nationens' historia. Nostalgin för det förlorade är allt som finns att bygga på, någon konkret grund finns

inte.[442] Samtidigt lever ”Svensken” på samma plats – förstådd mer metafysiskt än fysiskt – som sina förfäder och manas av sina döda förfäder att bevara de monument – återigen av mer andlig än faktisk karaktär – de rest för evigheten. Dikten gör halt inför detta ”Upplivom”; guldåldern – lika mycket negativt definierad i kontrast mot nutidens ”lust och prakt” som positivt i termer av dygder – låter sig endast anas och nuet låser sig i ett instabilitetstillstånd av temporaliteter i konflikt med varandra. Dåtid manar nutid att bli framtid, men framtiden förblir i nuet och lika oklar som dåtiden. Den idealtid då Nordens invånare var ”ingens slav och ingens herre”, innan ”från vitt avlägsna stränder […] skeppen flöto [med] konstiga behov” (*GD*, s. 5), utmärks genom frånvaron av en historiskt definierbar position – och kanske kan den inte anges närmare utan att fiktionen förstörs. Denna vagt antydda urtid är inte enbart kvalitativt utan också ontologiskt annorlunda. ’Folket’ såväl som tiden existerade förr i en högre potens, och måste i dikten stanna där. Endast som ”skuggor” (*GD*, s. 7) kan de bli ihågkomna.

En guldålder som inte är förlorad utan tvärtom i antågande eller redan här fram-ställs i ”Den 3 junii 1814”. Skildringen av kronprins Karl Johans intåg i Stockholm beskrivs redan i inledningsstrofen med ett direkt messianskt språkbruk; det heter att den glada folksamlingen river grenar och kvistar av träden: ”Med Nordens palm i hand det wandrar fort.”[443] Själva naturen vill ”kläda sig i hoppets drägt och ler”.[444] Så återger diktjaget massans rop:

> Han kommer, Han kommer,
> Fredsförsten, Hämnaren!
> Hjelten, Beskärmaren!
> Din Prins, Swea! kommer
> Ur krigets faror
> Du har Honom åter,
> Han ges Dig igen.[445]

Karl Johan genomgår här en apoteos liknande den i Stagnelius’ patriotiska sånger och i annan nationsvurmande lyrik från perioden, men det bör återigen understrykas att kronprinsen här inte framträder enbart som hjälte eller gud, utan som Gud själv. Visst ropar folket till Gud om välsignelse för den återvändande,[446] men epitetet ”Fredsförsten” är naturligtvis en referens till den Messias som utlovas i Jesaja: ”*Ty oß är födt ett barn, en son är oß gifwen, hwilkens herradöme är vppå hans axlar: och han heter, Vnderlig, Rådh, Gudh, Hielte, Ewig Fader, Fridförste.*”[447]

---

[442] Jfr Johannisson, s. 137, 147.
[443] Erik Gustaf Geijer, [sign G-R.], ”Den 3 Juni 1814”, i *Iduna. En Skrift för den Nordiska Fornålderns Älskare*, Femte Häftet, Stockholm 1814, s. 70.
[444] Ibid., s. 71.
[445] Ibid., s. 72.
[446] Ibid.
[447] Jesaja 9:6, Karl XII:s bibel.

Karl Johans intåg i Stockholm jämställs alltså med intåget i Jerusalem, och den fred han för med sig är inte så mycket temporal som evig. Tonläget är såpass extatiskt att själva tiden lyfts ur sitt sammanhang och ges mening genom bibelanspelningarna. Kronprinsens återvändande till staden är inte bara 'nationens' återvändande till sig själv efter en tid av motgångar och nederlag, det innebär kosmisk rättvisa. I ett kairotiskt ögonblick har Gud genom Karl Johan försonat 'nationen' (som här intar världens plats i schemat) med sig själv.

Efter en hyllning av prins Oscar och "Swea Baner" fortsätter dikten:

> Hör! jag det förkunnar
> Hwad Sångmön mig unnar
> Att utsäga – Skalden är Ödenas tolk –
> Den stundar, den tid
> Af enig frid –
> Ack wore den inne! –
> Då illwiljan, splitet,
> Det missledda nitet,
> Skall tyna af,
> Uti bröders sinne,
> Då hatet skall dö
> På Skandiens ö:[448]

Här återkommer som synes motivet med "skalden" som den yttersta garanten för minnets kontinuitet. Ödena skiftar och måste (om)tolkas, men all sådan tolkning måste vara poetisk då historien är försynens verk och således opererar på en mytologisk nivå. Noteras kan även att det precis som i den senare "Nattvandraren" är tal om "Skandiens ö", vilket väver in en antik eller fornnordisk föreställnings- och kunskapsvärld i narrativet. Framförallt bör dock det lilla utropet "Ack wore den [tiden] inne!" noteras. Tiden "stundar" alltså ännu, men är samtidigt redan inne eftersom Karl Johans intåg innebär ett fulländande av åtminstone ett kosmiskt förlopp. Karl Johan har i dubbel bemärkelse återgivits till "Swea" och därigenom torde tiden vara fullbordad i det att 'nationen' ser sig själv återspeglad och återfunnen i sig själv, men likafullt smyger sig ett veklagande "Ack" in i texten och förflyttar perspektivet nedåt igen, till den faktiska gatuscenen där ödet fortsätter att skifta. Mitt i det transcendentala ögonblicket och den extatiska scenen öppnas möjligheten till tvivel och en fortsatt, kanske aldrig tillfredsställd längtan.

Dikten gör dock inte halt inför detta utan fortsätter snart i mer optimistisk ton. "Swear, Göther och Norrmän" ska nu bygga ett nytt lyckorike präglat av "tro och seder / Och kraft och heder".[449] I själva skeendet skildras, återigen på marknivå i kontrast till såväl den beridne Karl Johan som den högre makt han

[448] Geijer 1814, s. 74f.
[449] Ibid., s. 75.

representerar, hur gatorna är så fulla av folk som vill vidröra kronprinsen att han inte kommer fram.[450] Men sedan festligheterna avtagit och folkmassan skingrats sänker sig kvällen över staden. Dikten antar en elegisk klang där diktjaget ber för ”dessa folk och länder”, men också, tillsynes opåkallat, erinrar sig att ”[k]nappt wäxer gräset på min faders graf”.[451] Döden och förgängligheten slungas härigenom in i vad som nyss var ett lyckorus. Allt som återstår diktjaget är den diktarförmåga ”Naturen” skänkt honom, och slutstrofen lyder:

> O Fosterland! O höga hjelteminnen,
> Som för min själ i glans gå upp och ner!
> Hur älskar jag ej er med alla sinnen!
> Hur drages ej min hela håg till er!
> Kraft, lycka, werldens lof, mitt lif – förswinnen!
> Jag ej i eder mina Gudar ser.
> Mitt land, mitt folk! – då lifwets strängar brista,
> För er, för er den suck, som blir min sista![452]

Hur kan allt detta föras samman? Först anländer frälsargestalten Karl Johan och lovorden och förhoppningarna i panegyriken vet inga gränser. Men efter detta högstämda tonläge slutar allt med en förvisso from men melankolisk bön och ett löfte om att ge allt för ”Fosterlandet”. För Marcus, som kallar ”Den 3 junii 1814” för en bekännelsedikt, placerar sig verket mellan ”Brages harpa” och ”Nattvandraren” i det avseendet att personligt och patriotiskt blandas på ett märkligt sätt. Där ”Nattvandraren klingar ut i ett märkligt hot, löser denna dikt ut sig i en känsla af hoppfull frid och harmoni”.[453] Men friden är inte självklar. Hjälteminnena från förr går ”upp och ner”, det vill säga att ’nationen’, så länge den befinner sig i tiden, kan drabbas av såväl lyckliga som olyckliga öden. Här, vid historiens slut och guldålderns början den 3 juni 1814 borde det således inte finnas något behov av böner och löften. Vad kan uppoffras om ”Fredsfursten” redan anlänt?

Strukturen påminner starkt om Stagnelius’ ungefär samtida dikter ”Dygdelära” och ”Krigssång”, men om diktjaget i dessa är utestängt från krigiska bragder och istället väljer ”skaldens” väg, är det hos Geijer villigt till självutplåning. Till och med ”werldens lof”, eftermäle och minne, vill diktjaget ge upp för sitt land och sitt folk. Berömmelse, kraft, liv och lycka betraktas rentav som avgudar diktjaget måste besvärja för att helt kunna hänge sig åt ”Fosterlandet”. Vari dessa offer ska bestå kan vi inte veta, men diktens avslutning avviker såpass kraftigt från dess inledning att huvudinnehållet, feststämningen och lovsången till kungahuset, undergrävs fundamentalt.

---

[450] Ibid., s. 76.
[451] Ibid., s. 77.
[452] Ibid., s. 77f.
[453] Marcus, s. 160.

Guldåldern uppträder alltså dels i ett förflutet som inte kan nås, dels i en framtid som måste förmås att närvara i nuet men givetvis aldrig kan motsvara poesins förväntningar. Fram-ställningen av Nordens storslagna förflutenhet i ”Manhem” saknar konkretion och bygger uteslutande på ett moraliserande tilltal. Det fram-ställda förblir utan bilder och, vilket får större konsekvenser för dess möjlighet att bli verksamt, utan symboler, varför det inte kan aktiveras i minnet och därigenom alstra ny mytpoesi och handlingskraft. Ett minnesverktyg utan handgriplighet är värdelöst som redskap betraktat, och då ”Manhem” så tydligt svarar mot en instrumentell logik hindrar texten sig själv i sitt eget ärende. Det förflutna fortsätter att vara ett främmande land, för dess dygder är inte temporala utan eviga; ’nationen’ kan igenkänna dem närsomhelst, och i teorin även varsomhelst, för att på så vis instrueras av dem. Detta kan för all del tillskrivas diktens nyklassicism, men ytterst är det en fråga om temporalitetsnivåer som måste samverka men inte gör det. Avståndet är för stort, närmare bestämt kvalitativt-ontologiskt. Det eviga (det evigt återkommande) blir aldrig när-varande i tiden, i diktens *nu*.

”Den 3 junii 1814”, där det förflutna är märkligt frånvarande och anspelningarna på det fornnordiska ytterst få (och de som förekommer åstadkommer snarast dissonans), lovar inledningsvis mycket, men slutar med ett betydligt mindre och mer personligt löfte. Den förgudade Karl Johan-gestalten, som av ren nödvändighet inte kan ha mycket gemensamt med människan Karl Johan, frälser – och försvinner upp på slottet. Kvar blir en tyst och ödslig värld. Tvärtemot Marcus kunde man hävda att dikten slutar med samma motstånd mot tiden själv som ”Nattvandraren”; övergiven av dagens begeistring är det nattliga diktjaget upproriskt, närmast ödesmättat fatalistiskt hängiven den implicita döden för ”Fosterlandet”. Guldåldern återvänder, men kräver tillsynes ständigt nya, desperata uppoffringar för att kunna fungera i egenskap av tid snarare än evighet.

Att såväl den förgångna som den kommande, utlovade guldåldern saknar konkretion hör antagligen till sakens natur, för av förklarliga skäl är det vanskligt att säga något bestämt om guldåldern som sedan enkelt skulle kunna falsifieras. Denna mer abstrakta syn på guldåldern är som Mähl har påtalat vanligt förekommande under (för)romantiken.[454] Geijer har dock ägnat idealsamhället och en utopisk framtid explicit filosofisk reflektion i arbeten från tiden. Med anledning av detta vill jag ställa ”Manhem” och ”Den 3 junii 1814” i ljuset av uppsatsen ”Om historien och dess förhållande till religion, saga och mytologi”, tryckt i *Idunas* andra häfte 1811. ”Om historien” ägnar sig primärt åt kunskapsteoretiska problem för historikern, men redogör också för Geijers syn på vad som är målet och meningens för Historien betraktad som kollektivsingular.

[454] Mähl, s. 1ff, 245–252.

Friheten är den historiska processens yttersta självändamål enligt Geijer, för individen såväl som nationen-individen. Denna frihet realiseras endast i samhället (*GSS I*, s. 247f), men

> det fullkomliga samhället, som egenteligen är en oändlig uppgift, kan ej på en gång, utan blott efter hand realiseras. Därtill fordras då att varje generations arbete tar vid där den föregående slutat, att deras samfälta bemödanden gripa in i varandra. (*GSS I*, s. 248)

Det finns således ingen icke-social frihet, men heller ingen frihet som inte är betingad av dess specifika kulturellt-historiska förutsättningar. Därav traditionens (”*odling*”) stora betydelse som inte bara samhällsbärande utan också frihetssträvande förbindelselänk över generationer och epoker. Traditionen måste dock tillägnas i frihet för att vara verksam och hållas vid liv. Den är ”död, mekanisk, och finns egenteligen ej för den vars hela väsende blott är tradition”, det vill säga att för den som ”endast är ett alster av sitt tidevarv” förblir traditionen sluten inom sig själv och saknar de kosmiska perspektiv som gör den verkligt meningsfull (*GSS I*, s. 249).

”Man behöver känna sin tid för att i den kunna verka; men den förklaras blott genom kännedomen av de förflutna tider” (*GSS I*, s. 250), fortsätter Geijer och betonar så vikten av historiska kunskaper. Men minnesbevarandet av det förgångna sker alltid inom ramen för ett större förlopp:

> Detta högre hela, under vilket allt enskilt samhälle hörer, är egenteligen det osynliga, eviga samhället, som aldrig på jorden såsom enskild stat kan finnas, och medlemmar däruti äro blott de människor av alla nationer som, helt och hållet upphöjda över alla enskilda avsikter, blott verka och leva för idéer, för mänsklighetens högsta mål, och således i sann mening äro världsborgare. (*GSS I*, s. 253)

Det eviga samhället kan aldrig inkarneras i det enskilda, temporala samhället, och som deltagare i detta ”högre” frihetssträvande är alla människor varandras likar. I likhet med i ”Betraktelser i avseende på nordiska myternas användande i skön konst” är begreppet världsborgare här positivt konnoterat, men avser ett idealtillstånd som i nuet endast går att realisera på ett intellektuellt plan och alltså ännu inte nått alla människor. ”Historieskrivaren” och ”hävdatecknaren” tillhör dock redan idag denna världsborgerliga klass, och ”han skall blott berätta vad som verkeligen skett” och måste i detta ödesbestämda värv vara upphöjd över även ”sitt fäderneslands” intressen (*GSS I*, s. 256). Ett ’nationellt’ perspektiv ska alltså av verkligt stora (skön)andar inte tillåtas inkräkta på Sanningen. Det som ”verkeligen skett” är nämligen inte i första hand enskilda tilldragelser, för ”en verklig verklighet […] äger blott det som har en nödvändig verklighet”. Geijer menar alltså att det partikulära, det ”lösa, tillfälliga faktum” i sig är utan mening och ”verklighet” såvida det inte förstås som en del av och ett uttryck för ett större ”förnuftigt sammanhang” (*GSS I*, s. 256f). De

enskilda staterna är scenen där historien utspelar sig, men Historien är vad som möjliggör dem och ger dem innebörd (*GSS I*, s. 257).

Människan lever i en tillfällig, icke-nödvändig värld. Vore ”Guds rike kommet och Försynens plan utförd” vore även historien ”den klaraste vetenskap” och ”dygden fullkomlig” (*GSS I*, s. 277). I en fulländad värld vore världen ”ett enda tempel; och den gudomliga poesien ej mera dikt, utan verklighet”. Observera här det i författarskapet återkommande tempelmotivet som figurerar i både ”Manhem” och ”Nattvandraren” och i vilket templet motsvarar världen, eller närmare bestämt ordningen i den. Geijer fortsätter: ”Men med detsamma vore det ute med historien, hon hade nått sitt mål och funnes ej mera.” (*GSS I*, s. 278) Historieskrivaren, lika mycket konstnär som skald, är i den temporala världen medlaren mellan ”tro och vetenskap, emellan teori och praktik (avsikt och utförande), emellan poesi och verklighet, med ett ord: emellan frihet och nödvändighet, det ideella och det reella” (ibid.). Skaldens roll som sammanförare av olika tidsskikt i ett produktivt poetiskt *nu* är därför närbesläktat med historikerns försonande funktion, då bådas yttersta mål måste vara att när-varandegöra det eviga och Ena genom att upphäva de falska dikotomier som präglar sinnevärlden. Hela uppsatsen avslutas med följande reflektion:

> Men det mål som vi framställt för att, med avseende därpå, bestämma historiens väsende, är ju oupphinneligt? Historien kan aldrig nå den punkt där motsatsen vore upplöst; ty motsatsens absoluthet yttrar sig i tiden just därigenom att den alltid återställer sig och aldrig kan fullt hävas. Funnes den i hela sin absoluthet i något ögnablick, så hade den med detsamma upphävt sig själv såsom motsats, och det timliga försvunne såsom en skugga för det gudomliga ljuset. Detta upphävande kan för det hela, som den enskilda, blott ske genom *död*, varföre även religionen låter Guds rike komma med världens förstörelse. – Men historien har ej något fält utom tiden. Försynens plan är för henne alltid en oändlig uppgift. Hon själv är ett evigt fragment. Enhet kan hon ej ge sig, hon måste hämta den utöver sig, nämligen i religionen. Religionen är således den sanna medlerskan, och historien är det nödvändigt blott i sin uppgift, vilken hon själv aldrig förmår lösa. Emellan religionen och historien torde åter *sagan* och *mytologien* visa sig såsom nödvändiga mellanlänkar. (*GSS I*, s. 278f)

Historien, såsom tidsligt bunden, måste alltid förbli ett fragment som återspeglar det evigas verksamhet i det temporala; det är inom dess ramar som människan är tvungen att försöka återvända till det gudomliga, men hon når på grund av historiens konstitutiva obestämdhet aldrig fram. I tusenårsriket finns det därför inget behov av historiker. Vägen till Guds rike går således inte via den bevarande historievetenskapen utan via den i sig konstanta religionen. Religionen medlar, man kunde även säga sammanlänkar, det eviga med det temporala, och mellan religionens evighetsträvan och historiens försök att i det icke-nödvändiga finna spår av det nödvändiga, existerar saga och mytologi som instanser i vilka oändligt kan uppträda i ändligt och de ontologiska avstånden överbryggas, åtminstone i teorin.

Jämför detta med Geijers *Edda*-recension i det första numret av *Iduna*. Där sägs mytologi och poesi vara ett och detsamma och den 'nationsspecifika' instans som förmår kommunicera med det gudomliga. I "Om historien" har deras funktionssätt förändrats något till att bestå i ett sammanlänkande av ideellt och reellt i ett större, kosmiskt-historiskt perspektiv. Överbryggandet tar inte längre avstamp i det av nödtvång specifika (det vill säga det icke-nödvändiga eller kontingenta) utan söker upphäva differensen mellan nödvändigt och icke-nödvändigt genom det senares hänvändelse till (uppträdande i) det förra, något som visserligen alltid tar sig partikulära uttryck men innehållsligt inte är beroende av denna specificitet. Om sagan och myten i såväl *Edda*-recensionen som avhandlingen från 1818 är den konkreta grund som krävs för att begripliggöra det evigas (Försynens) outgrundliga uttryck i det temporala, är de i "Om historien" snarare broar över denna konceptuella, ontologiska avgrund.

Den som åstadkommer detta överbryggande är "skalden", och det är som sådan Geijer uppträder i "Manhem" och "Den 3 junii 1814". Historikern Geijer begränsade sig givetvis till säkra men tillfälliga och betingade fakta. "Skalden" däremot tillhör samhällets onyttiga, han "kan ej annat än sjunga" (*GSS I*, s. 252) och hans uppgift är att förmedla det som inte omedelbart kan förmedlas eller upplevas – men också det verkligt sanna, det vill säga den högre sanning som endast dikten förmår fånga. Myten om den svunna guldåldern är därför den bild eller symbol som ska föra "Manhems" läsare till en föraning om det kommande, men är också, enligt vad som framkommer av andra av Geijers filosofiska texter från tiden, den grund på vilken denna symbol vilar. För att fullfölja metaforen är myten både brofäste och bro, även om avståndet mellan evigt och temporalt förblir detsamma.

När Geijer framträder som filosof konstaterar han att guldåldern inte kan uppnås i tiden då den är synonym med Guds rike, vilket är evigt. Som poet är dock Geijer – kanske av ren genrekonvention – benägen att åtminstone *försöka* skildra såväl en lyckligare forntid som löftet om en storslagen framtid – som *redan är här*. Denna balansakt i författarskapet ter sig oproblematisk om man betraktar dikterna som åtskilda från den reflekterande prosan. Geijer själv tycks inte ha identifierat några motsättningar mellan sin lyrik och sin filosofi, men lästa mot bakgrund av "Om historien" förtydligas vikten av den stora tomheten i "Manhem" och den fanatiskt-desperata sluttonen i "Den 3 junii 1814". Löftet kan inte infrias men måste ändå avges i poetisk form, samtidigt som andra sidor av författarskapet direkt motsäger dikternas aspirationer.

Sällan är aporin beträffande det evigas uttryck i och nåbarhet via det tidsliga så tydlig som när Geijer tar sig an guldåldersmotivet. Ovan har vi sett hur det gyllene förflutna målas upp i rosiga men innehållslösa färger, medan det kommande å ena sidan endast kan anas – trots att det redan borde vara där, borde vara ett *redan-där* – å andra sidan överger diktjaget kanske inte besviket men definitivt inte saliggjort. Det sammantagna intrycket är att nuets eufori, både över den föreställda mer än fram-ställda forntiden och över (viljan att dö

för) framtiden, är det enda som med säkerhet uppnåtts. Det är den punkt där temporalitetsskikten av nödvändighet måste mötas, men som vi sett är det nödvändiga i själva verket det icke-nödvändiga, det tillfälliga och det godtyckliga. Således är det i ett godtyckligt tillstånd allt annat måste sammanfogas och sammanfattas, och utanför sig själv når detta tillfälle aldrig.

Efter att jag nu har diskuterat guldålderns och framtidens roll i världsdramat kan det vara lämpligt att gå vidare till hur dessa framträder i mer konkreta termer. Guldåldern är alltid en mänsklig fråga även om det är Försynen som styr över den, så vilka är de människor som realiserar eller återspeglar den kosmiska historiens högre syften? Till denna fråga vänder jag mig i följande avsnitt.

Hjältens roll i världsdramat

Vem är det som förverkligar historien, det vill säga i det icke-nödvändiga frammanar det nödvändiga? Efter att ovan ha diskuterat guldålderns höga abstraktionsgrad och framtidslöftets ständiga förskjutning ytterligare framåt i tiden, kommer jag i detta avsnitt att fokusera på vilka aktörer som är inblandade i dessa temporala skikt. Jag vänder mig här till en handfull Geijerdikter där enskilda historiska eller pseudohistoriska gestalter fram-ställs och görs till en del av minnets stående reserv (för framtida bruk), men än mer fungerar som uttryck för en princip som står över deras individualitet. Närmare bestämt kommer jag här att undersöka den historiske Karl XII sådan han uppträder i den dikt som bär hans namn (1811) och på de historiska personerna i ”Lagen och profeterna” (1813), samt på de ’historiska’ gestalterna ”Vikingen” och ”Odalbonden” (1811).

I ”Karl den tolfte” skildras den förmodligen genom tiderna i nationalistiska kretsar mest populäre svenske monarken, vars minne och myt hundra år efter hans död inte enbart gjort honom till krigarkungen framför andra utan till en symbol i egen rätt, som ett *verktyg*. Dikten som sådan har inte tilldragit sig något större forskningsintresse. Marcus räknar den jämte ”Manhem” till Geijers ”akademiska” dikter, vilket antyder att han finner den mindre intressant.[455] Därtill anser han versmåttet, terzin, vara ”en mycket olämplig skrud att ikläda Karl den tolfte” och klagar på att kungen själv talar i dikten, något som tydligen inte höves en ’nationalhjälte’.[456] Marcus’ slutomdöme om dikten är därför genomgående negativt:

> Den brister icke blott i rytmiskt välljud, utan äfven i plastisk åskådlighet. Jag erinrar om min kritik af Gustaf Eriksson. Vi få egentligen blott veta, att Karl den tolfte under sin lifstid såg ut som en yster pilt, d. v. s. vi få verkligen veta ännu en sak: att han drog på sig sina stöflar. Men denna upplysning verkar så

[455] Marcus, s. 28.
[456] Ibid., s. 44.

> förbluffande, därför att dess naturalism är fullkomligt isolerad och står omgifven af en allmänt hållen samhällskritik. Och stöflar kunna endast med stor svårighet begagnas som symboler för det nationella.[457]

Jag kommer här inte att uppehålla mig vid diktens formellt metriska egenskaper, men det ligger en oavsiktlig poäng i att nämna diktens bristande ”plastiska åskådlighet”. Tvärtemot Marcus skulle jag vilja påstå att det är dess plasticitet som på en gång gör ”Karl den tolfte” värd att diskutera och som förpassar titelgestalten till en fotnot i diktens egen historieskrivning.

Den som vill komma verklighetens Karl XII nära kanske liksom Marcus blir besviken på den tämligen korta dikten, för förutom en vagt hållen återgivning av Karl XII:s levnad återges i huvudsak Götiska förbundets program i urvattnad form. Diktjaget, Karl XII, ondgör sig över prål och vinningslystnad och kontrasterar dessa mot sitt eget och sina soldaters mod (*GD*, s. 36f). Likheten med Stagnelius’ patriotiska sånger är påfallande, särskilt då det talas om hur ”Svenska gossar” ”ej i striden ärans fana lämna” (*GD*, s. 36). Äran är här liksom i de patriotiska sångerna ett självändamål, men ges hos Geijer ingen anamnesisfunktion utan fungerar endast som minnesgrund. Något avvikande är emellertid vad som sker efter att diktjaget beskrivit sin egen död. I livet var han ”Gudasänd” (ibid.), det vill säga ett redskap för Försynen genom vilket den gudomliga planen förverkligas. Diktjaget drabbas dock inte av fullständig hybris och medger att ”[v]äl vådlig var min väg” (*GD*, s. 37). Men efter att ”dödens mörker täckte själen” fortsätter dikten:

> Jag föll – och efter mig, från höga stranden,
> Jag hörde Nordens gamla Tempel ramla,
> Och dånet vandra genom öde landen.
>
> Nu på min grav de Vise sig församla
> Och tala klokskaps ord, och vilja rätta
> Min ban, för den ej är den platta gamla.
> (ibid.)

I denna sällsynta meddelelse från andra sidan graven återkommer än en gång tempelmotivet, där den konkreta byggnaden precis som i ”Nattvandraren” symboliskt motsvarar samhällsbyggnaden och ’nationen’ som helhet. Trots att Karl XII alltså anses ”Gudasänd” undviker dikten inte det faktum att kungen, verklighetens såväl som diktens, lämnade efter sig ett kollapsat stormaktsvälde. ’Hjältekungens’ saga fick ett lämpligt tragiskt-romantiskt slut på det personliga planet, men för individen-nationen framstår förloppet mest som en katastrof. På det (konkreta och abstrakta) minne diktjaget efterlämnat – närmast att likna vid en tingshög – borde en ny tid grundas, men istället är det

[457] Marcus, s. 45.

de ironiskt benämnda ”Vise” som vill förvränga sanningen om kungens levnadsbana till att passa in i deras världsbild. Här kan vi med all säkerhet anta att det är 1700-talets upplysningsfilosofier och historiker som avses, och de nämns därtill i samma andetag som ”narrar”, ”kärrets grodor” och en larmande ”pöbel”, alla endast med ”Egennyttan” för ögonen och med det enda målet att äta sig mätta. Mot dessa förnuftskalkyler ställer således diktjaget sitt eget strävande efter odödlig ära, *fama*.

”Karl den tolftes” fromt kristna avslut, där den stupade kungen förs av ärkeängeln Mikaels ”starka armar” till ”Lambets tron att bida / Hans dom, som utan ända sig förbarmar”, avviker starkt tematiskt från den visserligen kosmiska men ändå världsliga ära som prisas i de strofer som behandlar kungens levnad (ibid). Men också här i de strofer som utspelar sig efter döden återkommer ett äreminnestänkande med mer platonsk än kristen färgning, för Karl XII säger sig leva vidare inte bara i Himlen utan även på himlavalvet. I den förra sitter han med ”*Gustav Adolf* och *Karl Magni*”, men detta transcendentala tillstånd kan ses ända från jorden: ”Uppå min arm, i strålar, / Ses Segren, leende, som brud, förbida / Och stjärnevalvet med min krona prålar.” Till ordet ”krona” har Geijer själv fogat fotnoten ”*Corona Borealis*. En Konstellation” (ibid.). Kungen har i dubbel bemärkelse upptagits i himlen och hans strålglans är genom stjärnorna bokstavlig.

Såväl de ontologiska som de temporala skikten i dikten är tvetydiga. Å ena sidan säger sig diktjaget ”bida” den yttersta domen, å andra sidan är han redan en gud i enlighet med en antik uppfattning av himlakropparna som gudomliga varelser. I stjärnbilden Norra kronan, i grekisk mytologi associerad med berättelsen om Theseus och Minotauros, kan ’svenskar’ i alla tider se sin ’hjältekung’ på samma sätt som han vakar över dem. Karl XII räknas visserligen inte bland de slumrande kungarna under berget men får i gengäld en apoteos värdig en antik hjälte. Diktens aldrig lösta problem är därför hur den ”Gudasände” kungen samtidigt kan utföra Försynens verk och leda ’nationen’ till katastrof (och indirekt in i det senare 1700-talet moraliska förfall), *och* hur Karl XII kan både vila i frid och vaka över sitt ’folk’. Uppenbarligen saknar han makt att förhindra att hans grav vanhelgas, vilket är detsamma som att hans minne förvrängs. ”Karl den tolfte” blir därför berättelsen om ett jordiskt och ett kosmiskt misslyckande där det tycks som om Försynen antingen ville med straff och förmaning uppfostra den ’svenska nation’ som först efter denna tuktan började dyrka ”Egennyttan”, eller helt enkelt valde ett olyckligt redskap i kungen. Diktjagets tragiska livsöde är storslaget nog att rendera honom *fama*, men ur det kosmiska perspektiv dikten försvär sig åt framstår hjältens roll som ett bakslag. Någon klar och tydlig kommunikation mellan det eviga och det tillfälliga – annat än vad som bokstavligt talat kan läsas i stjärnorna – åstadkoms aldrig.

Den något senare ”Lagen och profeterna”, uppläst i Götiska förbundet i mars 1813 men aldrig publicerad, förflyttar den kosmiska historien in i samtiden. Karl XII tillhörde redan det förflutna och kunde därför skrivas in i en

övergripande hjältediskurs – kanske borde man rentav säga ett Pantheon – men vad händer när Geijer i poetisk form kastar, som undertiteln lyder, ”[e]n blick på tiden”? Vi har redan i ”Den 3 junii 1814” kunnat notera svårigheterna för dikten att uppfylla sina högt ställda anspråk och jämka de stridiga temporaliteterna dåtid, nutid och framtid, mellan vilka existerar ett kvalitativt avstånd som endast genom ett sorts förtigande och döljande kan börja överbryggas.

I ”Lagen och profeterna” är narrativet i grund och botten detsamma som i ”Den 3 junii 1814”, men mer heltäckande. Huvudfokus utgör kampen mellan de krafter i Historien vilka antingen fördärvar eller bevarar. Upplysningstidens och Franska revolutionens ”pöbelskri” har lett till en falsk frihet, kännetecknad av ”samhällsbandens” upplösning och allmänt sedeförfall, något som igenkänns från en rad andra Geijerdikter och -skrifter från tiden (*GD*, s. 140). I detta försvagade och mottagliga tillstånd nås pöbeln av ”en man, som sade: ’jag förbättrar’”. Mannen är naturligtvis Napoleon, och han i sin tur tilltalas av en röst som manar honom: ”Statt upp O man! att härska och att plåga.” (*GD*, s. 141) Förledd av denna demoniska röst och av maktlystnad hemsöker Napoleon sedan Europa, symboliskt kallad ”Jungfrun, som gav världen lagar” men nu hotas av ”blytungt barbari” och en ”hungrig örnahop”. Diktjaget vänder sig så till läsaren och påminner om att ”stormen” inte kommer att bedarra förrän

> […] med mod, som ingen makt förskräcker
> Du säger: för min rätt jag allt vill våga:
> Här är min jord, här vila mina fäder,
> Och på mitt lik blott våldet den beträder.
> (ibid.)

Först i strofen som följer på detta imperativ blir det, utan någon tydlig övergång i diktens handling, tal om ”Hjälten”, underförstått Karl Johan: ”hans är läran / Hans stöd är i hans mod, hans statskonst äran.” (*GD*, s. 142) Under Hjältens styre ska ”tyranni’t” besegras och de döda få sin hämnd, och dikten slutar med en uppmaning, denna gång riktad till ”Svenskar” snarare än ett enskilt du, att följa Hjälten mot ett ”liv med trygghet eller död med heder” (ibid.).

Diktens titel är inte helt enkel att översätta till den handling den mer antyder än skildrar. Lagen förknippas uppenbart med Europa och hennes ”samhällsband”, vilket är detsamma som att säga att lagen i sammanhanget åsyftar ’nationernas naturliga ordning’. Profeterna är desto mer motsägelsefulla. Den ene, Napoleon, är uppenbart en falsk profet, eventuellt lockad av djävulen själv, men hans motpart, Hjälten eller helt enkelt Karl Johan, framträder buren av sin egen handlingskraft och sammankopplas varken med ett gudomligt budskap (till och med hans statskonst är ”äran” som sådan och ingen lag i egentlig mening) eller med traditioner utöver hans egen tapperhet. Diktjaget, som spelar en tämligen undanskymd roll med undantag för den något märkliga fjärde

strofen där det alltså plötsligt riktar sig direkt till ett du, kan sägas utgöra en tredje profetisk röst i tiden. Läst som en varning för falska profeter erbjuder dikten inga tolkningsmässiga svårigheter, men relationen mellan just lagen och profeterna klargörs endast ofullständigt. Undertiteln ”En blick på tiden” kan därtill ges en vidare innebörd så att den inte endast bistert beser förfallet i samtiden utan även i denna försöker utröna spåren av själva Tidens långa förlopp. Om löftet om ständig förbättring lätt urartar i tyranni, vilket löfte – annat än det om en ärofull död – kommer hjälten med, och gör han inget annat än förvaltar (återställer) Jungfruns klara ljus, hennes skymda ”Sol”?

När hjälten uppträder på det kosmiska dramats scen tycks hans funktion främst vara att spela med. Geijers Karl XII-figur är lovvärd för sitt mod, men åsamkar til syvende og sidst ’nationen’ mer (oförtjänt?) skada än han skänker den ära (vilken som bekant lever för evigt), medan Hjälten/Karl Johan antingen kan uppträda i rent messiansk skrud, och då föranleda en viss tomhet, eller helt enkelt återställa en på förhand given balans. I inget av dessa fall lämnas vi något klart besked om hur det teleologiska slutmålet för ’nationen’ skulle kunna se ut, men tydligt är att den enskilde hjälten i den mån han – alltid *han* – uträttar något, åstadkommer han detta *i tiden*. Detta sker med Försynens goda minne, men i slutändan är hjälten beroende av sitt eget mod och sin egen styrka, varför han ur ett större, metatemporalt-mytologiskt perspektiv måste framstå som obetydlig.

Så långt om den verkligt historiske hjältens ganska blygsamma roll i världsdramat. Jag ska nu gå vidare till att diskutera arketypernas funktion i samma scenmaskineri, men innan dess är det nyttigt att granska den tidigare forskningens slutsatser gällande historikern Geijers syn på relationen mellan individ-hjälte och struktur-kosmiskt förlopp.

Angående just ”Odalbonden” och denna dikts enkle och ihärdige ’folk-hjälte’ har Blanck understrukit hur odalbonden, som enskild individ och som typ betraktad, ”är ett stycke af urtiden i samtiden och därför också ett stycke af naturen, som är sig alltid lik”.[458] Denne bonde sammanför alltså i sin gestalt två temporalitetsskikt och bär dem in i framtiden. Han

> är en af de otaliga i en ändlös serie, som förlorar sig i dunklet. Och dock – fast han går sin stilla stig liksom sina bröder ”hwar en uppå sin ort”, så är han ej en död kugge i ett maskineri, en organism utan medvetande.[459]

I och med detta upphöjande av den enskilde minnesbärarens roll från anonym länk i en kedja till en i sig minnesvärd – om än oftast i kollektiva termer – figur, har Geijer enligt Blanck

> brutit sig ut ur den romantiska historie-filosofi, som, konsekvent tillämpad, för till individens fullständiga uppgående i den högre enheten och försvinnande i

[458] Blanck, s. 319.
[459] Ibid., s. 321.

> den organiska utvecklingen. Detta är en reaktion mot det romantiska betraktelsesätt som till sist i sitt svärmeri för historiens omedvetna makter exempelvis lät en öfver-individuell folksjäl ”dikta” de stora folk-eposen eller skapa rättssystemen.[460]

Även senare, under tiden för föreläsningarna 1815 då Geijer blivit alltmer införstådd med de fornnordiska hjältarnas ”ohistoriskhet”, har han bevarat den övertygelse vi stött på tidigare, nämligen att sanningen i sagorna snarare hänför sig till det stämningsmässiga eller andliga planet.[461] Samtidigt kritiserar Blanck ”Vikingen” för dess sociologiskt osannolika premiss där en fattig ung herdepojke snarare än en hövdingason drar ut i viking, en så att säga realistisk kritik han inte framför mot den likaledes idealiserade och romantiserade ”Odalbonden”.[462] För Blanck liksom för Geijer är det viktigt att hjältegestalten, vare sig han utför sina bragder i tysthet hemma på gården eller i krig (särskilt många andra alternativ tycks inte föreligga), representerar och återspeglar ett ”nordiskt” (manna)ideal och en ”nordisk” stämning. Enda skillnaden är att Blanck, med det bättre källäge han har tillgång till, menar sig förstå den fornnordiska järnåldern och vikingatiden bättre än Geijer.

Några år senare kunde Landquist göra en mer djuplodande läsning av de geijerska hjältegestalterna. Enligt honom är dessa dikter, varav de allra flesta är tillkomna under 1810-talets första år, tydligt präglade av den då rådande politiska situationen. Nederlaget i Finska kriget och de pågående Napoleonkrigen bidrog starkt till att förhållandet till ödet betonades. Hjältemod och maskulint kodad dygd består därför regelmässigt i dikterna i att tåligt uthärda också de värsta motgångar, och inte sällan i att frivilligt möta döden för ett högre ideal.[463] Att acceptera och underkasta sig ödet är att själv bli en del av det, och endast den starke förmår fullborda dess förlopp. Varken individen eller nationen-individen kan här vara av betydelse, för också ”i deras undergång fullbordar sig dess [ödets] mening”: ”Underkastelsen under ödet betyder alltså icke resignation för det meningslösa, men tro att en högre oss dold avsikt förverkligar sig i det som sker.”[464] Det är denna romantiska estetiska uppfattning som tar sig uttryck i ”Vikingen”, välkomnandet av det obevekliga ödet.[465] Denna hållning hos hjälten – eller till och med hos ”nationen själv”[466] – är dock inte en meningslös gest utan ”den tappres arvegods till eftervärlden”, en ”levande” handling som inspirerar kommande generationer (annorlunda formulerat: görs till ett minnesverktyg).[467] I ”Odalbonden” däremot har Geijer

[460] Blanck, s. 321f.
[461] Ibid., s. 371f.
[462] Ibid., s. 378. Jfr Stenroth 1992, s. 33f; Stenroth 1993, s. 53.
[463] Landquist, s. 119f, 125.
[464] Ibid., s. 127.
[465] Ibid., s. 128.
[466] Ibid., s. 138.
[467] Ibid., s. 135.

enligt Landquist skådat ”längre in i tidens djup” än vad Tegnér uppnådde med sitt dyrkande av den enskilde hjälten:[468]

> Geijers bonde är en historisk varelse. Vetandet härom är hela innehållet i hans myndiga visdom och den mäktiga grunden till hans självkänsla. Han vet att han består och att historien uppbygges med det tysta beständiga arbetet. Han ser inte upp till de ärelystna på samhällets höjder, han betonar inte under hövlighetsbetygelser sitt blygsamma värde, han föraktar dem. Han föraktar dem lugnt och utan illvilja. Han har icke deras begrepp om ära: ”Mig lockar icke ärans namn – hon bor dock i mitt bröst.” Och han vet att han, när det gäller, är den som har makten i riket.[469]

Detta tema, de förment stora hjältarnas i slutändan begränsade roll är något som påpekats även i den senare forskningen, och vi har ovan kunnat se det hos såväl Stagnelius som i ”Karl den tolfte”, Karl Johan-gestalten i ”Den 3 junii 1814” och ”Lagen och profeterna”. Vad som är särskilt anmärkningsvärt och kontextskapande är att Geijer utöver panegyriken även ägnat hjältens roll i världsdramat historiska och filosofiska reflektioner.

Särskilt Henningsson, som primärt intresserar sig för Geijers akademiska verksamhet, har understrukit en genomgående kritik av ett överdrivet hjälteideal i författarskapet. För Geijer var det viktigaste ”*hur* en handling utföres”, medan ”*vad* en människa uträttar är obetydligt i det stora hela” då varje individ, vilket även vill säga varje ’nation’, är ersättlig och det ”som en icke vill eller kan utföra, gör någon annan, under andra omständigheter och på annat sätt”.[470] Försynen, Historien, Ödet – oavsett under vilket namn det sker har tiden alltid sin gilla gång. Handlingar som sådana är därför mindre viktiga – med Geijers terminologi är de en flyktig del av det icke-nödvändiga – medan återigen stämningen är det avgörande för ett skeendes (kosmiska) kvalitet. Henningsson fortsätter:

> Man frågar sig, var de stora personligheterna tar vägen. Förvisso finns de också i föreläsningarna, och de finns där som försynens särskilda redskap vid utförandet av dess avsikter i historien. Här kan det synas föreligga en motsättning mellan betonandet av den stora personlighetens betydelse och talet om den enskildes betydelselöshet. Geijer fogar dock in de båda leden i ett konsekvent betraktelsesätt, liknande det som finns t.ex. hos Schiller och Hegel. Hjältar är speciellt utvalda av försynen, men det betyder inte att de är oumbärliga. När de utfört sin uppgift eller om de drar sig undan den, bortkastas de ”som onyttiga arbetare” utan hänsyn till deras egna planer.[471]

Mot detta kan invändas att betraktelsesättet kanske inte är så konsekvent ändå, åtminstone inte då det pressas in i en poetisk form vars inre motsättningar

[468] Landquist, s. 131.
[469] Ibid., s. 143.
[470] Henningsson, s. 125.
[471] Ibid.

knakar i fogarna. Dessutom har vi i vissa fall, särskilt i ”Lagen och profeterna”, kunnat iaktta hur hjältens personliga styrka spelar en inte oväsentlig roll.

Klart står hursomhelst att Geijer inte företräder någon amoralisk eller relativistisk hjältekult utan tvärtom framhärdar i en moralism ”som är religiöst grundad men säkerligen också blivit filosofiskt inspirerad”.[472] Såväl i sina föreläsningar 1816 som i senare arbeten från 1830-talet vänder sig Geijer ”mot en överdriven, eller rättare sagt snedvriden nationalism och hjältedyrkan”.[473] Särskilt intressant är Henningssons studium av vad Geijer kallar hjältesagor, det vill säga i allmänhet de fornnordiska eller rättare sagt isländska sagorna. Som framkommit i diskussionen av *Edda*-recensionen och ”Betraktelser i avseende på nordiska myternas användande i skön konst” är dessa sagor för Geijer – i något olika former 1811 respektive 1818 – den sammanlänkande instansen mellan det temporala och det eviga. Det som tilldrar sig i historien måste sättas i förbindelse med det bortomtidsligt gudomliga, och här fyller alltså hjältarna, eller rättare sagt berättelserna om dem, en avgörande funktion.

Geijers tanke, sådan Henningsson sammanfattar den, är att det i den äldsta historien sker en övergång där ”guda- och natursagan blir en hjältesaga, och därmed börjar historien”. Först i och med ”världshistoriens första krig, då stammarna drevs ut ur moderlandet och spreds kring världen” blev det relevant att minnas enskilda människoöden.[474] I grunden ligger alltså en mänsklig konflikt (vars orsak aldrig klargörs), vilken sedan transponeras på minnandets former, så att en mer omedelbar kontakt med det gudomliga börjar medieras genom särskilda människor, både i termer av hjältar och av nya samhällsfunktioner:

> Myternas symbolik, som förut gjort naturöden till gudaöden, gjorde nu människoöden till gudaöden. Folkets hjältar, på en gång präster och anförare, blev representanter för en gudaätt, som fördes upp till nationens förste anförare och stamfader, i vilken hela nationen idealiserade sig själv och som blev stamgud. De gamla fientliga naturgudarna fick nu symbolisera folkets fiender – det gäller t.ex. giganter, titaner och jättar – och på det sättet fick den gamla naturmyten historisk betydelse.[475]

Det är detta vi ser i modern form i ”Lagen och profeterna”. Liksom fientliga naturgudar kan symbolisera ”folkets fiender” kan det omvända ske att ’folkets fiende nummer ett’, det vill säga Napoleon, symboliserar de fientligt inställda kosmiska krafterna. Detta implicerar att antihjälten spelar en minst lika (o)viktig roll som hjälten i världsdramat, då hjältar och antihjältar i lika hög grad är tillfälliga inkarnationer av samma större, nödvändiga historiska förlopp.

---

[472] Henningsson, s. 126.
[473] Ibid., s. 134.
[474] Ibid., s. 228.
[475] Ibid.

I Rousseaus anda betraktar Geijer denna utveckling från det ”naturliga” till det alltmer förkonstlade (läs: civiliserade) som en involution, det vill säga en tillbakabildning där ursprunglig autenticitet över tid degenererar till ytlighet och fabrikationer. Mytens ”fria, poetiska natur” intvingas ”under mänskliga avsikter”, och där den ”ursprungligen varit symbolisk, blev [den] politisk och prosaisk”.[476] Vad detta vill säga är att när myten, i detta specifika fall hjältemyten eller sagan, reduceras till sin rent politiska funktion – annorlunda uttryckt: ges en framtidsinriktad mythomotorik – mister den sitt värde som kommunikations- eller minnesmedel och förlorar kontakten med det eviga den vill bevara. För historikern Geijer är denna utveckling kanske beklagansvärd men alltjämt begriplig, men när poeten Geijer försöker skriva fram nya hjältenarrativ hemfaller han åt samma inskränkning. Som Landquist påpekar är såväl hjältedikterna med historiskt-mytologiska motiv som de med samtida personer i fokus präglade av deras politiska kontext. Detta sammanfaller väl med Geijers uppfattning om behovet av att förankra varje konstnärlig strävan mot det eviga i det konkreta och ’nationella’, men mindre väl med det sistnämndas fatala godtycklighet.

Ett intressant exempel som hjälper oss vid läsningen av framförallt ”Karl den tolfte” är Henningssons genomgång av Geijers föreläsningar från mitten av 1810-talet om en annan svensk krigarkung, Gustav II Adolf. I likhet med Karl XII framträder Gustav II Adolf ”som en romantiskt tecknad hjältegestalt” med tydliga drag av kristen riddare, en anakronism som föll sig naturligt ”för den medeltidsdyrkande romantiken”.[477] Liksom övriga hjältegestalter vi stött på hos Geijer är kungen utrustad ”med ovanliga och stora egenskaper och därför att han på ett särskilt sätt representerar idéerna” utmärker han sig bland sina samtida, men det finns ”också något irrationellt hos hjälten, något som går utanför snusförnuftiga beräkningar”.[478] Uppenbart är att kungen är en hero för sin egen storhets skull (*hur* han gör) och inte så mycket för sina handlingar (*vad* han gör), då de sistnämnda inte alltid bedöms vara förenliga med Geijers hjälteideal.[479] Framförallt är det dock döden på slagfältet, något de två kungarna har gemensamt, som fascinerar Geijer:

> Det är alltså hjältens tragiska misslyckande och undergång, som fängslar romantikern Geijer. En hjälte, som lyckas, upphör att vara hjälte. Undergångstragiken är estetiskt fruktbärande. Det är Geijer medveten om, då han i den första föreläsningen om Gustaf Adolf talar om överensstämmelsen mellan alla folks hjältedikter.[480]

[476] Henningsson, s. 230.
[477] Ibid., s. 360f.
[478] Ibid., s. 362.
[479] Ibid., s. 363.
[480] Ibid., s. 365.

Samma tendens till universalism som här framkommer i Geijers historiska föreläsningar har vi sett i såväl de filosofiska uppsatserna som i många av dikterna, men i de sistnämnda fungerar denna ”undergångstragik” inte alltid som avsett. Även om den kan förmås att bli ”estetiskt fruktbärande” kvarstår svårigheten att via hjältens *exemplum* inspirera ’nationen’ till ett återvändande till sig själv. Men om de verkligt stora hjältarna förväntas misslyckas och dö, ärofullt eller inte, vad återstår då för individen *qua* medlem av nationen-individen annat än den dödsföraktande självförstörelsedrift som framträder i slutet av ”Den 3 junii 1814”? En ’nation’ vägledd av ett sådant totalt självuppoffrandeideal, där varje länk i kedjan villigt låter sig sönderslås, lär inte bli långlivad, kunde man invända, men Geijer uttalar sig aldrig om de potentiella följderna av ett sådant hjälteideal.

Istället fokuserar han minnets dödsövervinnande funktion, enligt vilken Gustav II Adolf som person kanske stupade på fältet, men just därigenom besegrade döden på samma sätt som ”Vikingens” titelgestalt överlever dödens glömska (vilket dessutom utgör ännu en messiansk parallell).[481] Enligt Henningsson tillhörde Gustav II Adolf ”de få historiska gestalter, till vilka Geijer livet igenom har en helt positiv inställning”, och inte ens senare, i takt med att Geijer bedrev utförligare källforskning utöver de mestadels panegyriska verk han hade tillgång till vid föreläsningarna 1816, förändrades denna positiva bild nämnvärt.[482] Detta understryker en viss motsägelse i Geijers betraktelsesätt. Å ena sidan var han uppenbart skeptisk till de stora historiska gestalternas betydelse, å andra sidan är det tydligt att han värderade dem ytterst högt. Å ena sidan är Geijer moraliserande och förmår förhålla sig med viss kritisk distans även till en ’hjältekung’ som Gustav II Adolf, å andra sidan inskärper han *hur*-ets primat framför *vad*-et. Kanske tar sig detta emellanåt inkonsekventa tänkande, som mer är ett kännande än ett reflekterande, uttryck just i den märkliga pendling mellan hopp och förtvivlan och mellan extas och ödslighet vi sett i ”Karl den tolfte”, ”Den 3 junii 1814” och ”Lagen och profeterna”. I samtliga fall är viljan till något stort, hos diktjaget och hos hjälten, det styrande, medan verklighetens icke-nödvändiga omständigheter oftast vägrar lyda denna vilja. Det icke-nödvändiga och betingades oordning så att säga överröstar de enskilda försöken att införliva historien i det evigas stora plan.

Även Hall har analyserat Geijers försök att – förvisso i miniatyrform – dikta ett nationellt hjälteepos. I likhet med Landquist betonar Hall den politiska kontexten och ser särskilt ”Odalbonden” som ”en konkret maning till den svenska tronföljaren” Karl Johan; som arvtagare till ett främmande kungadöme kunde den franske marskalken behöva en didaktisk inblick i ’den svenska folksjälen’. Däremot ser Hall i dikten inga krigiska budskap utan tvärtom en uppmaning

[481] Henningsson, s. 366.
[482] Ibid., s. 398.

till ”utrikespolitisk försiktighet och inre kraftsamling”.[483] Denna läsning av den förment ’folkliga’ ”Odalbonden” som en appell till den blivande monarken är intressant, och även om man kunde anmärka att det är vanskligt att uttala sig om diktens underförstådda mottagare – rimligtvis då mottagare i plural – uppstår en särskild dynamik när odalbondegestalten, på en gång ’en man av folket’ och ’folket’ självt, ställs mot överheten. Odalbondens hjälteideal kan nämligen knappast överföras på en härskares – och ändå tycks detta i Geijers säregna syn på hjälten inte så orimligt som det vid en första anblick kan te sig.

Såväl odalbonden som ’hjältekungen’ lyder nämligen under samma ödes lag, bådas kall är att tappert, kanske tigande, möta ödet och att offra sitt liv för det högre. Båda har även det gemensamt att de ytterst är utbytbara (”Och mina bröder likna mig, / Var en uppå sin ort.” [*GD*, s. 13]). Och om ’nationen’ är en individ, vore det då inte en rimlig slutsats att liksom Hjältens storhet kan inspirera ett ensligt diktjag till självförsakelse, så kan även den tysta, grå massan inspirera Hjälten-monarken till samma sorts offervillighet? Försynen styr ju över dem båda i lika hög mån, och de är båda facetter av samma kollektiva medvetande. Förutom att ge upphov till en utmaning av nationstankens soliditet – Finland bortretuscheras i Geijers historia om Sverige samtidigt som Jean-Baptiste Bernadotte blir ännu en av de ”KARLAR” (i regel skrivna med versaler) som skapat, skapar och åter-skapar Sverige[484] – medför denna öppning av ’nationens’ identitet att dess olika sociala skikt tillåts samverka transtemporalt. Kanske skulle ett sådant samspel mellan delarna i den holistiska helheten, ’nationen’, kunna sägas utgöra Geijers längst komna försök att i poesin låta olika tidsskikt sammanstråla i ett verksamt *nu*; odalbondens oändlighet, som förlorar sig i historiens mörker och därmed i evigheten, griper in i och samverkar med Hjältens av Försynen skickade uppgift, så att evigt för en gångs skull möter evigt i ett kairotiskt ögonblick, även om mötet måste ske i tiden för att vara begripligt.

För att återgå till Halls läsning av ”Odalbonden” lägger han stor vikt vid scenen i stroferna 15 till 18, den enda riktiga ’handling’ som förekommer i dikten, där titelgestalten omtalar hur han ibland lämnar sin strävsamma vardag: ”Ty blir mig hågen varm, / Jag vandrar opp till Svea Ting, / Med skölden på min arm.” (*GD*, s. 14) Stroferna 16–18 förtjänar att återges i sin helhet:

> Med mång’ ord talar vår Lagman ej
> För Kungen i allmän sak
> Men kraftigt är Allmogens Ja eller Nej,
> Under vapnens skallande brak.
>
> Och om till krig Han uppbåd ger,
> Så gå vi man ur gård.

[483] Hall, s. 123f.
[484] Ibid.

Där Kungen ställer sitt baner,
Där drabbar striden hård.

För älskade panten i moders famn,
För fäder, för hem vi slåss.
Och känner ej ryktet vårt dunkla namn,
Svea-Konungar känna oss.
(ibid.)

I denna passage avhandlas, eller kanske rättare sagt förhandlas, relationen mellan kung och folk, men båda är som vi sett inkorporerade i samma nationsindivid och underkastade samma dygdeetik eller hjälteideal. Ändå är det tydligt att Allmogen intar en underordnad ställning till Kungen; de förras namn glöms av alla utom honom. Vad som inledningsvis verkar som ett exempel på subaltern agens och självhävdelse där 'folkets' demos med sina vapen röstar om Kungens sak på tinget, vänds snabbt åter till Allmogens beroende av Kungen för att överhuvudtaget bli ihågkommen till eftervärlden. "Med några små formuleringar tar Geijer samtidigt alldeles uppenbart udden av det radikala i myten", skriver Hall.[485] Scenen uttrycker en patriarkalism där kung och folk är "å det intimaste förenade, och det är kungen, hela tiden kungen, som är den ledande i föreningen, varför vi knappast kan tala om en modern demokratisk myt, utan snarare om en 'monarkisk-demokratisk'".[486] Denna nya nationella myt "sådde de första fröna till en positiv omvärdering av demokratin", menar Hall, men

> i sin hjältedyrkan (i Sverige av stormaktstidens hjältekonungar) som skulle slå ut i full blom under romantiken, i sina krav på individen att underordna sig nationens intressen, i sitt framhållande av olika samhällsbevarande krafter fanns också groddarna till demokratins motsats: den nationella diktaturen. Nationalismen kan både bli ett medel för folklig frigörelse och folklig underkastelse.[487]

Hjälterollen verkar därför kanske inte reserverad för kungar (eller högättade personer i allmänhet), då ju även odalbonden omfattas av samma självutplånande uppoffringsideal och kanske rentav kan lära monarken ett och annat, men den är definitivt kopplad till hög social status och specifikt till krigiska bragder. Såväl kungar som bönder framstår för Geijer som Försynens utbytbara verktyg, men man ska komma ihåg att det endast är *namnet* på de förra som bevaras, vilket vill säga att endast de är verkligt brukbara verktyg (även om också deras värde uppenbarligen kan ifrågasättas). Odalbönderna slukas av den jord som födde dem ("Väl Bondens minne sänks uti grav" [*GD*, s. 15]),

[485] Hall, s. 125.
[486] Ibid.
[487] Ibid., s. 126.

och även om det i allmänna termer talas om fädernejorden (till exempel i ”Lagen och profeterna”: ”Här är min jord, här vila mina fäder” [*GD*, s. 141]), kan vi gå tillbaka till Geijers *Iduna*-anmälan för att se vilka konkreta fornminnen i landskapet som förväntas kunna aktivera ’nationens’ minne av sig själv. Bondens minne är lika anonymt och osynligt som hans grav, medan kungar läggs i hög och bevaras för framtiden. Kanske minns ingen namnet på kungarna och hövdingarna i högarna, men de *syns* likafullt i landskapet och talar därigenom till dagens ’göter’. Således kan sägas att uppoffringen är densamma för kung såväl som bonde, men belöningen, det vill säga bevarandet, skiljer sig markant.

Mot bakgrund av allt detta är det tänkvärt hur i grund och botten handlingslösa dikterna ”Vikingen” och ”Odalbonden” är. Den senare är av förklarliga skäl tämligen statisk i sin framställning då den syftar till att framhäva odalbondegestalten som en historisk konstant i oräkneliga inkarnationer och i alla tider, men även ”Vikingen” utspelar sig i passivitet och väntan på döden; dramat ligger redan bakom titelfiguren och uppträder endast som bilder. De arketypiska hjältegestalterna står på sätt och vis redan i livet utanför tiden, och det är detta som utgör deras storhet. En Gustav II Adolf, en Karl XII, till och med en Karl Johan kan ha sina brister, men framförallt uppträder de alla i en bristfällig, icke-nödvändig värld. De styrs av sina (bortom)historiska kontexter mer än de påverkar dem och om just de inte hade existerat hade någon annan utfört deras bragder. Själva deras individualitet förminskar dem, vilket ter sig aningen paradoxalt i ljuset av Geijers personlighetsfilosofi och höga värdering av individen.

Men arketyperna bär redan på förhand ett stråk av evighet i sig som lösgör dem från det ständigt skiftande historiska förloppet. Ensam på sin klippa eller enskild på sin gård kan den verklige hjälten uppträda *bakom* kulisserna. Givetvis agerar och verkar de i världen, men det är ytterst sett deras överindividuella bestämning som gör dem värdefulla för i första hand Försynen och i andra hand för ’nationen’. Detta speglar på sätt och vis den klassiske hjältens status som verktyg för krafter som står bortom och över honom, men innebär samtidigt mer av ett realiserande av dessa krafter än vad som kan åstadkommas i tiden. Det är talande att när Geijer skriver om verkliga vikingar, som i ”Den siste”-dikterna eller ”Olof Tryggvason”, måste dessa dö *utanför* sin tid; till och med den fromt kristne kung Olof är förjagad från sitt land och hänger sig helt åt kristendomens evighetssträvan, vitt skild från *fama* och minne. Först när vikingagestalten placeras i en abstrakt forntid, saknar namn och dör övergiven, först då kan han effektivt fram-ställas som verksam hjälte i ’nationens’ tjänst.

Det viktigaste för vikingen och odalbondens effektiva funktionssätt är därför att de är fiktiva. I egenskap av arketyper är de inordnade i ’nationens’ *redan-där* och kan bringas till att motsvara dels de exakta krav som ställs på en idealisk hjältefigur, dels den evighet de ’lever’ för att representera. ”Viking-

ens” avslutande ”Men den tappres minne – det *bliver*”, är så nära Geijer kommer sitt eget hjälteideal. I dikterna som behandlar förgängliga hjältar i en förgänglig värld slutar sagan i regel dystert. Frågan man lämnas med är vad som faktiskt är uppnått med vikingens och odalbondens ständiga och anonyma offer. Historien kräver om och om igen nya vikingar och odalbönder för att fungera, men när dessa ska omvandlas i praktiken, i konkreta termer (och handlingar), tycks hela projektet på förhand vara en besvikelse.

Hjältens roll i världsdramat är alltså kluven. Nödvändig i det icke-nödvändiga utgör hans existens en paradox, han är *ett godtyckligt måste*. Han måste finnas – kommer kanske alltid finnas – men existerar på en ontologiskt mindre betydelsefull nivå än det han ska påverka eller inkarnera. Han måste agera, men varje handling – varje namn – uppslukas av tiden, som i sin tur uppslukas av evigheten – vilken var alltings mål till att börja med. Men i allt detta strävande finns en konstant som vi får anta består så länge tiden fortgår, nämligen nationen-individen. I följande avsnitt ska jag närmare studera denna underliga ’person’ och dess relation till myt och minne och därigenom också tydliggöra hjältegestaltens hela ärende, för i den övergripande frälsningsberättelse Geijer föreställer sig är den enskilda individen alltid uppgående i den större, och det är denna överindividuella individ som är den sista instansen i kommunikationen med det gudomliga.

’Nationen’ som individ

Geijers syn på ’nationen’ som en enda stor, kollektiv individ, med självförmögenheter i grund och botten analoga med dem hos den enskilda personen, är ett av den tidigare forskningen välomskrivet ämne. Mitt syfte i detta avsnitt är därför inte i första hand att tillföra något till utläggningen av Geijers tankar kring nationen-individen i sig, utan istället att läsa denna idé sådan den yttrar sig i det lyriska författarskapet, samt att diskutera hur den relaterar till Geijers större mythopoetiska projekt, såväl som till det jag har valt att benämna som hans mer idiosynkratiskt mytpoetiska projekt. Jag kommer i det följande att återvända till vissa dikter som behandlats i föregående avsnitt, men i fokus står här ”Gustav Erikson” från 1811, tryckt i *Idunas* första häfte.

Inledningsvis är det dock på sin plats att redogöra för vad som sagts om denna föreställning som förvisso inte är unik för Geijer – tvärtom var den på modet i Europa runt år 1800 – men som hos honom ges särskild vikt när den förstås i förhållande till hans personlighetsfilosofi. För Geijer existerar inget jag utan ett du. Jag-identiteten är således alltid relationell, liksom individens frihet för Geijer är omöjlig om den inte motsvaras av alla andra individers frihet. Denna frihet är ytterst människans fria relation till Gud, utan vilken

ingen jordisk frihet kan vara autentisk, samtidigt som denna Gudsrelation är det yttersta målet för samtliga individer, enskilda såväl som kollektiva.[488]

Enligt Blanck karakteriseras Geijers historiefilosofiska uppfattning av ”den tysta, långsamma utvecklingens betydelse, sammanhanget mellan de hvarandra aflösande generationerna, mellan forntid och nutid”.[489] Det är alltså kontinuitet, men också gemenskap, som är den verkligt verksamma kraften i historien – eller med andra ord vad som gör historia till Historien och som uttrycker Försynens stora plan. Denna gemenskap är bestämd av sina specifika omständigheter och utgör en ”medveten folkpersonlighet”, och anledningen till att denna måste vara fri är att den annars inte kan realisera sig själv, det vill säga återupptäcka sitt jag genom sin tradition (se ”Anmälan”, *GSS I*, s. 142), för friheten förutan är traditionen död och inget mer än en inlärd läxa.[490] Men denna ständiga självupptäckandeprocess i vilken det större, kosmiska förloppet realiserar sig äger rum på ett subtilt plan, ofta omärkligt och osynligt. Detta är andemeningen i ”Odalbondens” ord ”Vad stort sker, det sker tyst” (*GD*, s. 13); människan är liten och tillfällig, med Geijers begrepp icke-nödvändig (det vill säga att hennes vara är villkorat), medan de underliggande rörelserna övergår hennes förstånd och inte sällan förblir osynliga.[491] Odalbondegestalten är den punkt vari ’folket’ förenas till ett, han är ”ett stycke af urtiden i samtiden och därför också ett stycke af naturen, som är sig alltid lik”.[492]

Men detta ska inte förstås som att den enskilda människan totalt uppgår i den större, kollektiva individen, menar Blanck. Genom att hävda att traditionen är död om den inte möts av en person utrustad med frihet och fri vilja undviker Geijer sådana ståndpunkter som argumenterar för att det existerar en överindividuell ’folksjäl’ som i sig är den som diktar ”de stora folk-eposen eller skapa[r] rättssystemen”. Endast i dialog med det förflutna realiserar samtiden sig själv.[493] Denna tanke erinrar om den kristna teologiska läran om synergism, det vill säga hur människans samtycke krävs till Guds frälsning för att denna ska bli verksam i själen. På samma vis måste ’nationen’ alltid samtycka till sina nedärvda traditioner och inte enbart bevara utan utveckla dem för att inte stagnera och dö.[494] Existensens dialogicitet är vidare enligt Lundahl central genom hela Geijers författarskap:

> Bara genom att uppgå i någonting som är distinkt från Jaget kan vi försonas med tanken på tidsexistensen som det enda tänkbara sätt att dö bort från Jaget.

[488] Henning, s. 129; Henningsson, s. 118.
[489] Blanck, s. 296.
[490] Ibid., s. 296, 305f.
[491] Ibid., s. 317.
[492] Ibid., s. 319.
[493] Ibid., s. 321f.
[494] Jfr vad Geijer säger om stagnation i ”Betraktelser”, *GSS I*, s. 426.

> All gudskunskap, säger Geijer därstädes, är sprungen ur en högre erfarenhetskunskap vilken han kallar ”uppenbarelsen” […].[495]

För Geijer är således den mänskliga existensen ett konstant samtal mellan jag, du och Gud, där all kommunikation har sin grund i ett gemensamt gudomligt tilltal. ’Nationen’ som individ är därför en dynamisk personlighet med beständiga ur-karaktärsdrag, vilka dock endast kan aktiveras på ett konstruktivt sätt genom mötet med andra sådana personligheter i ett ömsesidigt erkännande av varandra och det delade ursprunget i det eviga.

Landquist är den som utförligast diskuterat ämnet i relation till ”Gustav Erikson”, även om också hans kommentarer är kortfattade. Dikten kännetecknas enligt Landquist av dess ”innerliga ton, dess sammanpressade stämning, dess barnsliga flykt till den beskyddande fadersgestalten, som står i Sveriges rikes bakgrund”. Denna närmast infantiliserande längtan tillbaka till tryggheten förklarar Landquist med den oroliga politiska situationen i Sverige 1811, och mer precist med den ”känsla av nöd, betryck, oro för framtiden, som i detta ögonblick genombävade Geijers nationalmedvetande”: ”Flykten till Gustav Vasa var flykten ur nuet till historiens kraftkälla.”[496] Geijers ”nationalmedvetande” kan jag av förklarliga skäl inte uttala mig om, men det är inte orimligt att läsa ”Gustav Erikson”, precis som de övriga götiska dikterna från perioden, som ett uttryck för en viss ’nationell’ känsla av utkastadhet och allmän osäkerhet. Landsfadergestalten Gustav Vasa ter sig då som ett givet motiv, kanske särskilt för en djupt övertygad protestant som Geijer. Hursomhelst fortsätter Landquists analys och tar sig an texten på dess egen nivå:

> Så blir tidsmedvetandet, som samlar sig under betrycket, medvetande om hemmet i och med det att det blir medvetande om historien: hemmet i enskild och nationell mening är det varaktiga och det rena i tidernas och sinnenas växling. [---] Men i Geijers dikt åter har det tryckande ögonblicket till det yttersta sammanpressat tiden: skalden träder omedelbart inför Gustav Vasa, han ger honom sin trohetsförklaring, det existerar en enda obruten samhörighet mellan Geijers svenska samtid och rikets grundare. Tidernas avstånd blir endast antydd i den iakttagelsen: med dig få vi ej vara – en iakttagelse, som blott belyser hur nära Geijer förnummit landsfadern: han konstaterar dödens genomskinliga men ogenomträngliga hinna mellan honom och föremålet med en aning av undran och resignation.[497]

I likhet med hur odalbonden med Blancks ord är ”ett stycke af urtiden i samtiden”, är alltså Gustav Vasa för Landquist en tidsöverskridande gestalt, ett samhälleligt kitt som sammanför dåtid, nutid och framtid. Men ändå skiljer döden diktjaget (Landquist sätter likhetstecken mellan detta och Geijer) och ’landsfadern’ åt; genomskinlig eller ej är ”dödens hinna” ett konkret hinder,

[495] Lundahl, s. 158.
[496] Landquist, s. 123.
[497] Ibid., s. 124f.

lika rumsligt som tidsligt, som skiljer det förflutna från de nulevande. Till skillnad från de andra ”fäder” som återkommer i Geijers diktning och som vilar namnlösa i sina gravhögar var Gustav Vasas grav 1811 välkänd och väl synlig – men likafullt har i och med den fysiska döden ett ontologiskt avstånd i tiden inträtt, och även om Landquist gärna ser ”en enda obruten samhörighet” mellan Geijers samtid och 1500-talet är det uppenbart att vad som skiljer temporaliteterna åt inte är så mycket det faktiska kronologiska avståndet som den kvalitativa skillnaden.[498]

Om Landquist hyllar Geijers förmåga att i ”Gustav Erikson” visa ”ett nationellt förhållande mellan konung och folk”, intar Henningsson och Hall mer kritiska ståndpunkter gällande Geijers syn på ’nationens’ enhet i och under monarken.[499] Henningsson anmärker att Geijer angående Kalmarunionen var av den ståndpunkten att ”intet folk tjänar ett annat med ett främmande språk längre än det är tvunget”.[500] Under föreläsningarna 1815–1816 var Geijer således allt annat än övertygad om att monarken i sig nödvändigtvis fyller en enande funktion; en dansktalande kung var inte nog för att realisera ’den svenska nationens’ historiska roll. Liksom ’nationen’ måste säga ja till traditionen, på samma vis måste ’(det enkla) folket’ ge härskaren sitt samtycke, en tanke som – om än i motsägelsefull form[501] – återfinns i ”Manhem”. Ändå betraktar Henningsson föreläsningarna som en ”skandinavistisk programförklaring, som givetvis inspirerats inte bara av tanken på Kalmarunionens förutsättningar utan också av den svensk-norska unionen”.[502] Detta ter sig något märkligt i ljuset av ”Gustav Erikson”, då Gustav Vasa i traditionell historieskrivning framhållits som Kalmarunionens främste motståndare och ’svenskarnas befriare från det danska oket’. Geijer själv tycks således ha varit kluven i frågan om ’nationens’ förhållande till monarken, vilket framgår av både ”Manhem” och ”Gustav Erikson”. En eventuell åsiktsförändring efter personalunionen med Norge 1814 kan säkerligen förklara personen Geijers offentliga uttalanden, men i dikterna ryms alltjämt en spänd förhandling mellan ’folkets’ villiga underkastelse och kravet på kungen att – även i en djupare mening – tala dess språk och dela dess öde. Hur Geijer föreställde sig att den norska ’nationen’ skulle acceptera den fransk-svenske Karl Johan är en annan fråga, men belyser ändå rörligheten i de tillsynes ständigt desamma ’folkens’ identitet.

Hall är den som mest ingående diskuterat ’nationen’ som kollektiv individ hos Geijer och undersöker också just nationstankens och nationalismens framväxt i modern tid. Modern nationalism, i kontrast mot en äldre genealogisk föreställning om nationstillhörighet där endast högreståndspersoner ansågs

[498] Om det tidsmässiga kontra det ontologiska avståndets betydelse för minnet, se Aleida Assmann 2002, s. 28.
[499] Landquist, s. 142.
[500] Henningsson, s. 302f. Orden är Henningssons men kunde lika gärna vara Geijers.
[501] Jfr Hall, s. 125.
[502] Henningsson, s. 304.

kunna tillhöra en ’nation’, utmärks enligt Hall av två idéströmningar: ”Tanken att alla nationsmedborgare är jämlika föds under denna tid (den franska revolutionens nationsbegrepp), liksom synen på nationen som en levande organism (den tyska romantikens nationsbegrepp).”[503] Utvecklingen från och med 1700-talets historieskrivning uppvisar

> också en kontinuitet från [den rudbeckska] göticismen, men nu är det snarare enkelhets- och autenticitetsidealen hos de gamla göterna som framhävs, istället för det krigiska överdådet. ”Göten” blir en odalbonde. Men det fanns också en upphöjd klass av ”göter”; de nya ofrälse, borgerliga och intellektuella ämbetsmän som framträder i början av 1800-talet, som Erik Gustaf Geijer och Götiska förbundet utgjorde de främsta representanterna för.[504]

Som vi sett i ”Anmälan” skriver Geijer tydligt in sig och Götiska förbundet i en sorts ny, andlig adel där bildning snarare än börd bestämmer ens själsförmågor och -kapacitet. Det är dessa ”män, förbundne genom lika tänkesätt, ehuru ej alla litteratörer, likväl upplivade av samma nit för fosterlandets minnen, och övertygade att götisk ära och kraft bäst läras i de fäders skola, som på dessa egenskaper givit världen så lysande exempel” som ska utbilda eller rentav fostra den nya ’nation’ som måste återvända till sig själv (*GSS I*, s. 144). Som Hall påpekat angående ”Odalbonden” är det till och med möjligt att ana en ambition att i någon bemärkelse utbilda den nye tronföljaren hos dessa ’göter’.[505] Talet om ’folkets’ enhet ska därför inte fattas alltför bokstavligt; den kollektiva nationen-individen består alltjämt av hierarkiskt distinkta kroppsdelar där monarken är huvudet medan de självutnämnda folkfostrarna kan sägas motsvara hjärtat. I sammanhanget är det värt att åter påminna om att särskilt ”Odalbonden” målar upp en idealiserad bonde, sådan de övre samhällsklasserna gärna ville se honom.[506]

Under alla omständigheter måste den moderna nationsföreställningen vara rumsligt förankrad, vilket ytterligare skiljer den från äldre genealogiska folkidentitetsföreställningar. I Montesquieus efterföljd och under inflytande från dennes klimatlära (enkelt uttryckt att befolkningar i olika klimat över tid antar olika särdrag) blir det särskilt viktigt att koppla ’folket’ till jorden. Alla medlemmar av en ’nation’ är därför lika i den bemärkelsen att de delar samma ”själ, känsla, drift” och denne nyss ’upptäckte’ nationsmedborgare är ”i själsförmögenheter jämlik sina bröder (men fundamentalt olik alla icke-medborgare), och med en speciell svensk ’själ’ som måste utvecklas och ansas för att nationen ska kunna bibehålla sig ’nationell’”.[507] Uppdelningen i in- och utgrupp växer alltså i betydelse vid denna tid. Precis som varje ’folk’ har ett

[503] Hall, s. 8.
[504] Ibid., s. 9.
[505] Ibid., s. 124.
[506] Stenroth 1992, s. 33f.
[507] Hall, s. 93.

förment naturligt hem, på samma vis antas de besitta en inre, unik kärna, vilken ständigt måste värnas genom avgränsning. Att försvara sitt fosterland handlar därför ytterst om att försvara den innersta identitet som är den grund varpå all kommunikation med det gudomliga vilar. Denna oklara dynamik där det högsta och transcendentala nås genom det tillfälliga och partikulära, men där den föränderliga 'nationens' ursprung samtidigt förlorar sig i ett grumligt gudomligt *redan-där*, är som vi sett en genomgående och aldrig löst problematik i Geijers författarskap under 1810-talet. Idén om nationen-individen snarare komplicerar än förenklar frågan genom att i samspelet införa en kollektiv individ som inom sig bär på en rad uttalade och outtalade skiktningar och splittringar.

"För Geijer sitter *den historiska utvecklingen*, *den nationella utvecklingen* och *utvecklingen av nationsmedborgarens identitet* ihop i symbios", skriver Hall.[508] Vi har kunnat identifiera hur Försynen genom synergi med individen – enskild och kollektiv – formar tidens lopp och får Historien att framträda i det. Men till dessa frågor kommer den om den specifika identiteten och namnets betydelse. Odalbonden är för Geijer det mest autentiska uttrycket för 'den svenska folksjälen', men om bonden dör namnlös och som individ bortglömd, vilka implikationer medför det för den namngivna 'svenska nationen'? Kan denna precis som sina medlemmar dö och glömmas trots att dess yttersta historiska uppgift är att förverkliga Guds vilja på jorden? Hall fortsätter:

> Vad *innebär* användandet av ett nytt begrepp? Avspeglar ett begrepp såsom "svenska folket" en djuplodande samhällsförändring? Eller *är begreppet i sig självt med och skapar samhällsförändringen*? Självfallet fanns ju "folk" i Sverige tidigare, men poängen är att "svenska folket" som enhet inte fanns. Sättet begreppet började användas på är ytterst viktigt för såväl nationalism som demokrati i Sverige […].[509]

Svaret, menar Hall, går att spåra i "Odalbonden". Dikten inleds i jagform, "varför det generella i den egentligen är oklart", men följs av vad Hall kallar "diktens crescendo" i den mittersta, tionde strofen:[510]

> Vi reda för landet den närande saft.
> Vi föda det – brödet är vårt.
> Av oss har det hälsa, av oss har det kraft,
> och blöder det – blodet är vårt.
> (*GD*, s. 13)

Här i diktens mitt sätts livet i fokus och i stort sett samtliga bilder för detta, andningen undantagen, aktiveras. Detta ytterst kroppsliga parti avslöjar enligt Hall

[508] Hall, s. 116.
[509] Ibid., s. 123.
[510] Ibid.

> att individen som beskrivs i första delen av dikten i själva verket är en del av ett kollektiv; att han är en *kollektiv individ*. Han är folksjälens fysiska representation, och alltså egentligen inte alls ”sin egen man”, som Geijer skriver, eftersom han är identisk med alla andra i sitt kollektiv. Avsnittet andas ”Blut und Boden”-mystik, eller kanske till och med nattvardssymbolik. Brödet är oblaten och blodet nattvardsvinet. Den moderna nationalismen tar, som vi redan börjat märka, över mycket av den religiösa symboliken.[511]

Detta kan kopplas till vad Frank menar är mytens funktion, oavsett om den uppträder i mytologisk eller religiös form, nämligen att sammanföra ett samhälle under ett gemensamt högsta värde. Att nationalismen övertar, eller i många fall sammansmälter med, religionens bildspråk är således inte förvånande, då det i båda fallen rör sig om hur myter fungerar kommunikativt.[512] Till skillnad från Landquist uppmärksammar Hall hur nationen-individen mycket väl kan utplåna individuell identitet genom att uppta den enskilde i sig. ’Nationen’ är större än summan av sina delar och dess fysiska uttryck kan snarast liknas vid emanationer, uttryck för eller aspekter av den underliggande, ’sanna nationen’. Förutom den intima, inneboende förbindelsen mellan nationen-individen och Guds personlighet, både som omnipotent Gud och människobliven Gud, är det anmärkningsvärda det av-döljande som skönjes i detta.[513] Här tvingar dikten den underliggande sanningen om världen och dess ordning att fram-träda, så att fram-ställningen av den formar dess metafysiska egenskaper.

För att nationen-individen ska kunna bli verksam i tiden och inte endast vara en abstrakt tankekonstruktion (vilket den naturligtvis också är), måste den via poesins medium bli mytologi, och som Geijer framhåller i *Edda*-recensionen är mytologins perspektiv ett allomfattande sådant där det oändliga i det ändliga uppenbaras (*GSS I*, s. 148). Detta säger så mycket som att ’nationen’ skriver fram sig själv, sitt självmedvetande, i samma stund som den (åter)upptäcker sig själv som sitt *redan-där* – och därmed är den kosmiska cirkeln sluten. Men detta besvarar fortfarande inte frågan om huruvida nationen-individen är lika dödlig som den enskilda människan. Människans inre kan inte bringas att av-dölja sig själv på samma sätt som en extern, i världen existerande sanning kan förmås att fram-träda (när-vara) genom fram-ställning; ett sådant självsskådande perspektiv är förbehållet Gud. I analogi med detta torde Försynen vara den enda instans som är kapabel att se ’nationen’ och hela dess öde för vad den verkligen är. Men i egenskap av att vara temporalt bundet sker såväl självupptäckandet (uppfinnandet) i dikten som odalbondens blodsoffer i en bestämd tidslighet där varje ting har sitt eget namn. När ’den svenska nationen’ benämns som just svensk inordnas den i ett system

[511] Hall, s. 123.
[512] Frank, s. 11.
[513] Om Geijers syn på Guds personlighet och förhållandet mellan denna och individens personlighet, se Landquist s. 180–184, 329ff, 407.

av begriplighet, något som å ena sidan förutsätter dess kosmiska preexistens, å andra sidan möjliggör dess döende, då varje namngivet – det vill säga temporalt, icke-nödvändigt – ting är underkastat tidens ändlighet.

Hall ställer sin fråga om huruvida skapandet av ett nytt begrepp endast avspeglar eller är medskapande i en samhällsförändring och menar på det senare. Men utöver ett dylikt socialkonstruktivistiskt perspektiv, som säkerligen inte var främmande för Geijer, väcker 'nationens' begreppslighet, dess namngivande av sig själv, större ontologiska frågor där dess status i tiden och historien riskerar att rubbas. Kanske, kunde man påstå, vore det namnlösa odalbonde-varat en mer bestående grund för en namnlös 'nation', för som vi sett tenderar de hjältar och härskare som ska leda och frälsa 'nationen' att tvinga både sig själva och denna till självutplåning, med endast äreminnet som tröst.

Hall fortsätter efter denna exkursion gällande "Odalbonden" med att i mer generella termer summera den nya nationalismen kring år 1800. Denna kännetecknas av sådant vi återkommande kunnat se i Geijers verk från 1810-talet, såsom synen på 'nationen' som en kollektiv individ, den nationella identitetens grund i "natur och historia", att 'nationen' inte enbart grundas på ett "objektivt territorium, utan också ett subjektivt, moraliskt landskap inom nationens gränser", samt att "det finns en historisk allians mellan kung och folk definierat som odalbönderna eller allmogen (invånarna i det moraliska landskapet), där kungen varit den ledande, och som kulminerar i stormaktstidens svenska guldålder".[514] Geijer är således i högsta grad en tänkare av sin tid. Detta nya nationsbegrepps politiska betydelse är dock som Hall understryker svår att klarlägga:

> I hela föreställningen om ett folk ligger alltså något paradoxalt, i det att föreställningen kan vara både "samhällsomstörtande" och "samhällsbevarande" på en gång (vi minns till exempel hela den anti-aristokratiska retoriken och Gustav III:s utnyttjande av denna). I detta ligger egentligen hela nationalismens paradox; motsättningen mellan det revolutionärt-demokratiska i att folket/nationen skall bestämma, samtidigt som kravet på enhetlighet, konsensus och underkastelse under nationens "intressen" får något konservativt, eller till och med diktatoriskt över sig.[515]

Romantikens hjältedyrkan bär inom sig fröet till den "nationella diktaturen", samtidigt som individen vid denna tid fick kravet på sig att underkasta sig 'nationen'. Men parallellt med dessa tankar löper alltså den om 'folkviljan', den abstrakta men moraliskt överordnade kraft som ytterst styr även hjältarnas och härskarnas agerande.

Geijer rör sig enligt Hall mellan en "organiskt-korporativ" och en "medborgerligt-republikansk" nationsidé, där den förra betonar 'nationen' som "en av naturen sammanfogad, organisk enhet, ett slags familj" där födsel avgör

[514] Hall, s. 125f.
[515] Ibid., s. 126.

tillhörighet, medan den senare framhåller 'nationen' som "ett jämlikt kollektiv" där "*den kollektivt-demokratiska viljan att tillhöra en stat"* är vad som bestämmer människans nationstillhörighet.[516] Detta avspeglas även i hur Geijer vänder sig till två typer av publik eller två olika "offentligheter":

> Den första argumentationen riktar sig "nedåt", till dem som läste hans nationella poesi och skriverier i *Iduna*, och dem som åhörde hans historiska föreläsningar. För dessa grupper presenterade Geijer nationen såsom en kollektiv individ, på ungefär samma sätt som vi sett att de flesta historieverk vid denna tid gjorde. Då var det den moraliska uppskattningen av den enkle och trägne odalbonden med sin centrala roll i svensk historia som betonades. Men den andra argumentationen är snarare riktad horisontellt, mot medbröderna, de "ofrälse ståndspersonerna" i den offentliga plantskolan Götiska förbundet, samt uppåt, mot de högsta ämbetsmännen i staten. Här var det den exklusiva synen på de "offentliga göterna", skaparna av "statskroppens tanka", som tog ledningen – och i detta sammanhang visar det sig att de mer "populistiska" eller "demokratiska" inslagen i Geijers tänkande, som vissa historiker har gjort en stor poäng av och uppfattat som föregångare till socialdemokraternas folkhemstankar, i själva verket var ytterst patriarkala när det kom ned till praktisk-politiska förslag.[517]

Geijers syn på 'nationen' som en kollektiv individ måste således delvis förstås som en form av retorik, en så att säga exoterisk och inkluderande appell till det gemensamma hos 'alla svenskar'. Denna mer utåtriktade diskurs betonar samhällskroppen i dess helhet, samtidigt som den är fostrande i tonen. I andra sammanhang är det snarare stats- än samhällskroppen som står i fokus. Däremot ska nog inte en alltför stark åtskillnad mellan argumentationerna göras, då Geijer i *Iduna* och föreläsningarna inte gör någon hemlighet av den patriarkaliska ambitionen i (folk)fostransprojektet.

Detta för oss åter in på "Gustav Erikson", där 'Sveriges landsfader' framför andra, en gestalt som i sig förkroppsligar hela 'nationens' öde och inte är endast en hjälte i mängden, fram-ställs till det nationella minnets förfogande.

Om Karl Johan i "Den 3 junii 1814" inte bara antar drag av utan rent konkret är en messiasgestalt, sammanblandas högst avsiktligt Gustav Vasa och Gud Fader i "Gustav Erikson". Diktens apostroferade "Du" utgör en ständig glidning mellan 'nationens' gudomliga och jordiska fadersfigurer: "Då jag Dig, Fader, tänker, / En helig vördnad sig i bröstet sänker" (*GD*, s. 32). De bibliska associationerna görs än mer konkreta i den andra strofen, där Israels folk ("Det folk, vars väg i öknen Gud beredde") och dess härstamning från Jakob görs explicit (ibid.). Liksom Israel levde i slaveri och fångenskap men fann sin styrka i "sina fäders Gud", så finner dagens "vi" hopp redan i (den tvetydige) "Faderns" namn: "Till våra fäders Gud vår suck vi höja / För Gustav Vasas Folk". Folket tillhör både Gud och kungen, och när vi-et ber om

[516] Hall, s. 126.
[517] Ibid., s. 160.

välsignelse sker det med hänvisning till tillhörighet till de båda fäderna. Det tillhör denne älskade ”furste” som ”återgav det [folket] livet”, och i ”dess söners bröst Ditt namn blev evigt skrivet / Av Frihets egen hand” (ibid.). Gustav Vasa är således inte enbart gudabenådad utan samverkande med Gud, och det är i och med den frihet kungen skänkt det som ”folket” tyr sig till sin ”fader”. Den patriarkaliska tonen i detta är uppenbar, men att läsa in något ”diktatoriskt” i texten vore kanske en överdrift; snarare handlar det om ett (förment) frivilligt självutlämnande. De auktoritetstrogna politiska tendenserna i dikten kompletteras dessutom av de organiskt-korporativa föreställningarna bakom bilden av fadersgestalten. ’Nationen’ så att säga kastar sig i den trygge patriarkens famn, återvänder till honom och uppgår i honom, liksom han uppgår i den. Härmed uppstår en symbios eller regelrätt sammansmältning.

I sjunde strofen kompliceras dock bilden och den totala enheten av kung och ’folk’ blir utmanad då det heter:

> Du bland ett eldfängt släkte
> Bröt självsvåld på en gång och bojan bräckte;
> Av Svensken Du var fruktad,
> Av Dig befriad och av Din hand tuktad
> Han kysste denna hand.
> (*GD*, s. 33)

Denna hårdhänta behandling ger upphov till ”fördomar och ränker” och upplivar ”gammalt trots” i det motspänstiga, eldfängda ”folket”, som börjar tänka att ”Kong Gösta är för hård” (ibid.). Lägg märke till det talspråkligt familjära i den återgivna tanken, något som antyder en skillnad i kvalitet – i vid bemärkelse – mellan kung och allmoge. Än mer anmärkningsvärt är att ”Svensken” sägs utgöra ”ett eldfängt släkte”, vilket avviker kraftigt från den sävlighet och strävsamhet Geijer annars framhåller som särskilt ’svenska’ egenskaper, eller än mer specifikt som odalbondens karakteristika. I detta sammanhang framstår ”Svensken” tvärtom som ett motsträvigt barn i behov av ”Kong Göstas” uppfostran. Återigen understryks att det inom vad som på annat håll i Geijers författarskap framträder som en högst enhetlig nation-individ ryms motsättningar, spänningar och konflikter. Hur mycket ”folket” än har erhållit sin frihet från kungen är dennes frihet att handla å ”folkets” vägnar vad det verkar viktigare.

Under alla omständigheter tillåts inte dessa konfliktytor att mötas alltför häftigt i ”Gustav Erikson”. ”Sveas Adel” utpekas som de egentliga upprorsmännen, medan ”menigheten” eggas – förleds – av (underförstått katolska) ”Prästers harm och tadel” (ibid.). Men ”[s]å högt än stormen ljuder, / Den lugnar vid den röst, varmed Du bjuder”. ”Folket” försonas med sig självt genom sin rättmätige kung och kommer åter till sans. ”[V]illans band” lossnar, men detta sker i hög grad till följd av fruktan: ”Se! Härskarns stämpel blixtrar på Din panna, / De härda ej Din blick” (ibid.). Gustav Vasas dubbelroll som

landsfader och Gud Fader blir här särskilt tydlig, synbarligen märkt som han är av den högre makt som skänkt honom den jordiska överhögheten. I kungens stämma, ”som klart och väldigt flyter”, hörs Guds ord, och denna maktdemonstration, som uteslutande består i att kungen visar upp sig och därigenom sin av Försynen skänkta auktoritet, avväpnar tillsynes situationen (ibid.). En av Marcus’ främsta invändningar mot dikten är just detta gammaltestamentliga drag, där ”Geijers profetskildring [glider] undan i molnen” medan Gustav Vasa ”är tänkt för allmän” för att göra ”ett sådant starkt intryck på vår fantasi som önskligt vore”.[518] Marcus påpekar även att den lilla personlighet kungen har är densamma ”som i [Clas Theodor] Odhners historia”, och denna allmängiltighet belyser det faktum att vad som döljer sig bakom diktens förledda ”menighet” och snabbt tillrättavisade uppror är årtionden av – mer eller mindre blodiga, mer eller mindre ’folkliga’ – resningar. Diktens ärende är därför tydligt att släta över, samtidigt som den gång på gång uppmärksammar skillnader och konfliktlinjer.

Sedan ”folket” stillats sker ett uppträde som ytterligare understryker monarkens nödvändiga roll för sammanhållandet av ’nationen’. Kungen överväger nämligen att avsäga sig sin krona, varpå undersåtarna vädjar till honom att förbli deras härskare: ”Då kval uppå dem välva; / De mista Dig – de äga ej sig själva.” (*GD*, s. 34) Denna formulering är högst anmärkningsvärd med tanke på det starka framhållandet av den självägande bonden på annat håll i Geijers författarskap. Att äga sin gård, sin jord och sitt fädernearv är alltså inte nog, för utan kung, eller kanske mer precist utan Gustav Vasa, saknar ’nationen’ identitet. Deras frihet är beroende av att de låter sig styras, eller annorlunda uttryckt: deras kosmiska frihet bestäms av det frivilliga uppgivandet av den jordiska friheten. Precis som i ”Odalbonden” skramlar ’folket’ med vapen men fogar sig snart inför överheten, och den underliggande meningen bakom detta är som synes att de varken kan eller bör vilja annorlunda, för har de ingen kung är de inte fria, och är de inte fria äger de inte sig själva, och äger de inte sig själva kan de inte i det förflutnas spegel igenkänna sitt eget innersta (kollektiva) jag, och kan de inte återvända till detta jag är deras kontakt med det gudomliga bruten.

Men dikten byter efter denna försoning hastigt scen igen. Plötsligt ser diktjaget i nästan konkret påtagliga termer hur den åldrade Gustav Vasa ”av sorg betagen” för ”sista gången träder” inför sin ”menighet” och ”står bland samlingen av Sveas Fäder, / En helig patriark” (ibid.). Exakt vilka dessa övriga ”Sveas Fäder” är klargörs aldrig; de namnlösa, hedniska förfäderna kan anas bakom denna beteckning, men mer oklar är de katolska kungarnas och de efterföljande stormaktskungarnas roll. Eftersom Gustav Vasa i diktens nu redan alltid har varit den store reformatorn är de förra problematiska och förbigås med tystnad, medan de senare både finns i bakgrunden och ännu inte är födda. Temporaliteterna flyter samman så att diktens *nu* plötsligt blir mångbottnat

[518] Marcus, s. 42.

och svårtolkat, å ena sidan potentiellt beläget i dåtidens nu, det vill säga vid den faktiska scenen med den gråhårige kungen, å andra sidan i sitt eget nu 1811 där Gustav Vasas del i det nationella frälsningsprojektet redan har utspelat sig, om än den inte fullbordas förrän tidens slut.

Så vidtar i stroferna 15–20 kungens avskedstal till 'nationen', såväl den konkret församlade som den eviga. Talet inleds med att kungen jämför sitt öde med profeten Davids (ibid.), och går vidare till att i vaga ordalag skildra den unge, blivande kungens bekanta äventyr ("Då uti skogars djup min väg sig sänkte, / I flykt för oväns järn" [*GD*, s. 35]). Här talar den åldrade kungen om den unge, vilket utgör diktens enda konkreta minnandemoment; alla övriga sådana sker på det abstrakta planet. Ytterligare är det värt att påtala att kungen här återger myten (i vardagsspråklig bemärkelse) om sig själv och på så vis redan i livet påbörjar förevigandeprocessen. Detta utgör ett ovanligt handfast exempel på hur myten uppnås eller blir till genom minnet. Därefter tackar kungen "Eder, Vänner, / Er näst min Gud" och framhåller på så vis än mer sin fromhet. "Jag byter nu min krona uti livet / Mot oförgänglig skrud", fortsätter kungen, och går sedan in på hur han vill – ska – bli ihågkommen:

> Jag var i mångas sinne
> En Konung hård – men älskat blir mitt minne
> Till eftervärlden bragt.
> Jag vet den tid skall bliva,
> Då Sveas barn mig opp ur stoftet ville riva:
> Stod det i deras makt.
> (ibid.)

Här kan vi se två av de motiv som genomsyrar Geijers författarskap vid denna tid. Det ena är den slumrande kungen, där i synnerhet "Svegder" utgör en motivisk parallell. Visserligen är diktens Gustav Erikson väl medveten om sin dödlighet och tror som kristen, närmare bestämt protestant, inte på något återvändande till det jordiska livet, men själva omnämnandet av ett 'folk' i kris, som om det bara kunde skulle bokstavligen återuppliva sin gamle älskade landsfader, inte bara anspelar på denna föreställning utan antyder dess riktighet, åtminstone som symbol.

Det andra återkommande motivet är minnets *blivande*. Intressant nog befinner sig diktens kung i något av en mellanposition, som vi tidigare endast anat i "Karl den tolfte". Där 1700-talets 'hjältekung' på grund av sin hjältestatus måste möta ett tragiskt slut lever 1500-talsmonarken till hög ålder och dör i stillhet. Karl XII-gestalten lever i minnet genom sitt inspirerande exempel och vakar över 'nationen' från sin (halvt hedniska) himmel, medan Gustav Vasa-gestalten däremot lugnt kan planera sitt eftermäle och rentav muntligen diktera det. Även i "Gustav Erikson" återkommer faktiskt de stjärnor i vilka Karl XII fortlever, och tvärtemot sin senare arvtagare framhäver Gustav Vasa att "[e]j stjärnor mig förklara / De tecken att jag måste hädanfara; Jag bär dem

i min kropp" (ibid.). Såväl döendet som livet i minnet förs här ned på en jordiskt-kroppslig nivå. Detta bör förstås i relation till hjältens speciellt tragiska status, medan landsfaderns kosmiska funktion – trots, som sagt, vissa paradoxer – är att förenas och bli ett med 'folket'. Minnet *bliver* således i båda fallen, men "den tappres minne" *bliver* som vi sett tidigare mer effektivt när det kopplas till arketyper och eviga bärare av det eviga, medan namngivna och enskilda inkarnationer av Försynens vilja tenderar att åstadkomma disruptioner eller i bästa fall vara överflödiga. En 'nationsgrundares' minne *bliver* istället genom 'nationens' fortsatta, konkreta verkande – eller blotta existens. Detta åter påminner om sammansmältningen av 'nationens' fadersfigurer, för likt Gud själv ska "Kong Gösta" bli "allt i alla".[519]

Efter en avslutande uppmaning till "folket" ("varen enige!" [ibid.]) återtar diktjaget ordet i de tre sista stroferna. Med ett "ömt farväl" ses kungen vända bort sitt "gråa huvud" och försvinna. Som tidigare antytts är Landquists läsning av förhållandet mellan diktens *nu* och Gustav Vasas 1500-tal som en temporal enhet, där dödens ontologiska klyfta överbryggas, överdriven.[520] Någonting har hänt och förändrats, för varför skulle annars 'folket', nu och i framtiden, så desperat drömma om Gustav Vasas återkomst? Hur stark längtan eller nostalgin än är stannar dock kungen i sin grav, död och inte sovande, och diktens slutstrof understryker den så att säga barnsliga saknad detta avstånd ger upphov till:

> Ty då Dig Svensken tänker
> Av helig vördnad han sitt huvud sänker.
> Med Dig får vi ej vara.
> Men, Fader, evig tro vi Dig förklara;
> Ty Dig vi höra till.
> (*GD*, s. 36)

Slutorden befäster landsfaderns synonymitet med den himmelske Fadern, och att svära trohet till den ene eller den andre blir ett och detsamma. Samtidigt som kungen är en gång för alla död har han – mer likt Svegder än någon annan av Geijers hjältar och kungar, mytiska såväl som historiska – uppgått i det eviga som från början sänt honom till 'nationens' frälsning. Ändå slutar dikten, som så många andra av Geijers intensivt patriotiska dikter, med vemod och övergivenhet. Löftet om kungens förblivande minne och hans bestående fortlevnad i och genom 'folket' tycks endast delvis infriat, för ett helt och fullt uppgående i 'folket' vore detsamma som historiens slut genom det evigas inbrott i tiden, och som vi sett tidigare är detta ett ämne som filosofen Geijer

[519] Utan att använda begreppet antyder här Geijer att vägen till *apokatastasis*, alltings återställelse, går via monarkens och 'folkets' uppgående i en evig 'nation'. Uttrycket för detta återges i äldre bibelöversättningar i med orden "allt i alla", som i 1 Kor 15:28: "Tå nu all ting honom vndergifwen äro; så warder ock tå sonen sielf vndergifwen honom, som honom all ting vndergifwit hafwer: på thet at Gudh blifwer alt i allom." (Karl XII:s bibel)
[520] Landquist, s. 125.

gärna diskuterar (*GSS I*, s. 277ff), men som dikterna försöker fram-ställa eller rentav frambringa, utan att någonsin riktigt nå fram till.

Slutligen kan om den motsägelsefulla nationen-individen sägas att den i Geijers poesi balanserar mellan två motsatsuppsättningar. Den ena består i dynamiken mellan individen och nationen-individen, där den förre riskerar försvinna i den senare, samtidigt som den senare är grunden till den förre. Varje människa, varje person, måste enligt Geijers synsätt vara som enskild skapad av Gud och stå i ett personligt förhållande till denne, men varje individ kan endast uppträda och bli begriplig inom ett givet, 'nationellt' sammanhang, annars skulle hon vara en ontologisk omöjlighet, något som existerar utan att ha några egenskaper. 'Nationen' är dock också den skapad som partikulär av Gud och fyller en särskild funktion i Försynens plan. Den stora Historien fullbordar sig aldrig i enskilda rikens historia, lika lite som den fulländas genom andra människor än Kristus, men likafullt måste skeendet äga rum i ett *när* och *någonstans*.

Följden blir att 'nationens' partikularitet, dess icke-nödvändiga (betingade) sätt att vara, är bestämmande för individens likaledes icke-nödvändiga vara, samtidigt som båda ur tiden rör sig mot den evighet av vilken de blivit till. Upphov och mål är därför samma evighet, men vägen dit går över sin egen förutsättning. Människan kan aldrig bli helt och fullt människa, det vill säga sig själv, utan nationstillhörighet, medan 'nationen' aldrig kan bli sig själv utan de individer som på en gång utgör, uppehåller och undandrar sig dess kärna. En odalbonde som dör namnlös är mer 'nation' än person, medan 'göten' i början av 1800-talet (historikern, skalden), vars uppgift det är att återlevandegöra odalbonden och genom honom 'nationen', måste vara en levande, handlande individ skapad i och av Guds frihet. Friheten att synergiskt samverka med Gud står därför i ett spänt förhållande till den i teorin frivilliga men i praktiken nödvändiga underkastelsen under en nationstillhörighet. I sina filosofiska texter hanterar Geijer denna spänning på ett tydligt – om än, skulle man kunna invända, något förenklande och överslätande – sätt, men när denna konstanta förhandling mellan de olika nivåerna av individualitet iscensätts i dikterna uppstår olösliga låsningar, som ibland inte är annat än förvecklingar.

Den andra motsatsen i nationen-individen består i den mer konkreta konfliktlinjen mellan hjältar och härskare å ena sidan och gemene man å den andra. Detta sammanhang är ännu tydligare än det ovanstående exklusivt maskulint kodat, och 'nationens' kvinnliga hälft förekommer överhuvudtaget inte i ekvationen. Som vi sett i "Odalbonden" och "Gustav Erikson" är de självvägande bönderna märkligt underdåniga; i ena stunden talar de i egen sak och är trygga i sin identitet, i nästa är de handfallna, vilsna och rentav utan "sig själva" (*GD*, s 34). Om hjälten offrar sig och dör, måste dö, för 'nationen' och på så vis både införlivas i och står utanför den (som ledstjärna), är kungen-landsfaderns roll snarare att i sin fysiska gestalt ge en bild eller ett utflöde av den gudomliga makt som placerat honom på tronen, och inför denna åsyn

grips ”menigheten” av bävan och ångrar genast eventuell upproriskhet. En sådan dynamik mellan härskare och folk framstår inte som särskilt överraskande hos en konservativ historiker som Geijer, för vilken samhället som organism med stundtals stridiga eller sjuka kroppsdelar var en given metafor, men när denna holism ska rymmas i samma nation-individ som fullständigt absorberar sina medlemmar uppstår svårigheter. Hur kan kungen vara både huvud och en del av samma likartade massa? Hur kan ’folket’ göra våld på sig självt genom att vända sig mot sin monark, som ju är inkarnationen av deras innersta? På ett historiskt och politiskt plan kan sådana konflikter naturligtvis diskuteras och förklaras, men när de blir en fråga för en ny ’nationell’ mytpoesi, alltså det syntetiserande upphävandet av motsatser från det gudomligt evigas perspektiv, ger dikterna endast en otillfredsställande pseudolösning.

Sedan jag nu avhandlat minnets, mytens, temporaliteternas, hjältens och nationen-individens roll i Geijers 1810-talsförfattarskap, ska jag övergå till att diskutera tekniken i detta tänkande. Vi kan ana den i minnesverktygens praktikalitet, den formbara mytologin och mytpoesins försök till överblickande, temporalitetsskiktens sammanflätning, hjältens ständiga självutplåning och i ’nationens’ beroende av generation efter generation av nya konkretionsformer för att kunna återvända till det alltid redan förutsatta jaget. Men vad händer om vi läser alla dessa spänningar och aporier, i synnerhet i poesin, som utslag av ett tekniskt tänkande, som Geijers sätt att föreställa sig och tänka fram ’nationen’ och dess nya mytologi? Jag väljer att avsluta detta kapitel med en reflektion kring denna ständigt underliggande, men också styrande, tekniska tendens hos Geijer.

Geijer och myten som teknik

Geijers författarskap under 1810-talet präglas av en genomgående dubbelhet, eller kanske rentav kluvenhet, där de filosofiska verkens tvärsäkra yttranden vägrar materialisera sig i de lyriska, liksom de poetiskt frammanade och återkallade minnena, både av vad som varit och det som komma skall, konsekvent vägrar låta sig begränsas till brukbara minnesbilder. Scener målas upp, men antyds ännu oftare, och abstraktionsgraden svarar mot hänförelsen i tonläget. Gång på gång återupprättas – trots försoningsförsöken – ett avstånd mellan dikternas *nu* och allt som befinner sig utanför detta, och vi har vid flera tillfällen kunnat se hur spänningen mellan temporalt och evigt, mellan ’nationens’ kulturella och tidsliga bestämning och det oändliga, som på en gång definierar den och är dess mål, förblir oförlöst.

En återkommande och talande metafor i de filosofiskt-estetiska texterna är den mekaniska eller maskinella, och jag vill avsluta detta kapitel med att läsa Geijers storslagna men tillsynes senast 1818 övergivna mytpoetiska (och mythopoetiska) projekt som ett tekniskt tänkande vars ramverk trots ihärdiga försök aldrig fastläggs med någon större tydlighet. Jag inriktar mig i det följande

snarast på Geijers tänkande under 1810-talet som helhet, enligt vad som framkommit under kapitlets gång, även om detta i regel tydligast framkommer i de filosofiska uppsatserna.

Hall presenterar beträffande ”Betraktelser” följande intressanta analys. Avhandlingen är ”ett försök att, i en sorts tidsmystik, besjäla historien med ett eget liv och strävan efter medvetande”. Denna hegelianskt influerande romantiska tankeströmning har synbarligen utövat stort inflytande på Geijers personlighetsfilosofi, där återvändandet alltid är framåtsträvandets grund, mål och mening, uttryckt i satsen ”Man är ej ett *jag*, utan att dagligen bli det allt mera” från ”Betraktelser” 1818 (*GSS I*, s. 425).[521] Liksom individen måste alla andra begrepp Geijer använder sig av under 1810-talet återfinna sig själva och bli vad de alltid har varit. ’Nationen’, historien, minnet, myten – samtliga är indragna i denna ”tidsmystik” där temporaliteter, ibland i strid med vad som sker på det faktiska utsägelseplanet, aktiveras för att samverka med det gudomliga de alla ytterst pekar tillbaka på och fram mot. Hall fortsätter:

> Med andra ord har vi att göra med självuppfyllande profetior, som i fallet nationalism har haft stora konsekvenser. Tar man det historicistiska utvecklingstänkandet på allvar, så måste man ju gå in och skapa sin framtid aktivt. Tidigare hade man trott att tiden alltid var sig lik – ”inget nytt under solen”, Gud hade utmätt vår tid här på jorden. Nu är det närvarande bara ett övergångsskede till någonting kvalitativt nytt, det närvarande är ”framtidens förflutna”, som den tyske historikern Reinhart Koselleck har uttryckt det.[522]

Det är detta aktiva skapandet av framtiden jag i det följande kommer att uppehålla mig vid. Inledningsvis kan nämnas skapandets materiella aspekt. Som vi sett, särskilt i just Geijers ”Betraktelser”, är den konkreta anknytningen central, och redan i *Iduna*-anmälan framhålls det påtagliga landskapets och de fysiska minnesmärkenas erinrandefunktion. Det är på en gång inte godtyckligt *var* historien utspelar sig, samtidigt som detta *var* aldrig kan bli bestämmande för den högre, kosmiska Historiens förlopp:

> Denna rumsliga anknytning antyder en alldeles ny nationell identitet i jämförelse med den genealogiska nationalismen. Synen på den svenska nationens andliga styrka som Dalin fick uppbära så mycket kritik för, är för Geijers tid ingenting kontroversiellt. Forntidens sagor och hjältemyter är ett tecken på ursprungssvenskarnas ”ungdomliga inbillningskraft”. För att ställa det hela på sin spets: för Geijer är det just bristen på kunskap om nationens ursprung som utgör en suggestiv källa till nationell vitalitet, medan precis det motsatta var fallet för Rudbeck! För den senare krävdes exakt kunskap om forntiden, annars föll hela den genealogiska legitimiteten och ”Fäderneslandets ofgamla historia” ihop.[523]

[521] Hall, s. 117.
[522] Ibid.
[523] Ibid., s. 93.

När Geijer och övriga medlemmar i Götiska förbundet skapar en ny nationell mythos i litteraturen och landskapet griper de således tillbaka på vad de uppfattade som förfädernas egen lekfullhet. Kreativitet och brukbarhet, uppfinning och (åter)användning är ledorden i det nya mythopoetiska projektet och är även målet för Geijers egen mytpoesi, vilken syftade till en perfekt sammansmältning av myt och poesi, mellan vilka han satte likhetstecken. Men även om historievetenskapen befinner sig på en ontologiskt, och från den romantiske skaldens perspektiv även epistemologiskt, lägre nivå än sagornas och myternas återgivande av det oändliga i det ändliga, måste historien alltjämt äga rum i ett *någonstans*. Men i detta någonstans blir den historiska fakticitet som annars skyms av ”inbillningskraftens” överordnade position plötsligt påtaglig och kan inte längre förbigås som en sekundär fråga.

Platsen intar för Geijer under det tidiga författarskapet en något kluven funktion. Naturen, i bemärkelsen den av människan icke-påverkade (biologiska) omgivningen, spelar en ganska obetydlig roll och tjänar knappt ens som dekorativ lokalkolorit. I en mytpoesi som ska gestalta något typiskt nordiskt och där bildledet i sig förväntas bära på mytologiskt-metafysiskt stoff, kunde man vänta sig fler granar, tallar, djupa skogar och så vidare än vad som faktiskt förekommer i Geijers götiska diktning från 1810-talet. Överlag spelar naturfenomen och konkreta landskapsbeskrivningar en begränsad roll i Geijers ambition att etablera ett myt(olog)iskt Norden som en ’plats’ (för minnet). Till skillnad från hos till exempel Atterbom, som gärna och ofta talar om framförallt träd och i synnerhet ekar, är flora och fauna sällsynta i Geijers götiska produktion. Endast i förbigående nämns sådana ting och konsekvent – med undantag för ”Den siste kämpens” melodramatiska fjällandskap – utan att estetiseras eller besjungas. Trots att Geijer synbarligen i Montesquieus och Rousseaus efterföljd betraktar människan som en produkt av hennes fysiska omständigheter träder dessa i bakgrunden.[524]

[524] Som exempel på denna tendens kan nämnas att den ’jordbundna’ ”Odalbonden” endast kort nämner en ”bergig ås” och ”skog och sjö” i den scenetablerande första strofen (*GD*, s. 12), men därefter främst befinner sig på kultur- och idéplanet. Utöver detta förekommer det naturliga landskapet endast i kontrasten mellan ”regn-bäcken” och det hav titelgestalten uppger sig vara ointresserad av (*GD*, s. 13). På liknande vis fyller havet i ”Vikingen” mest en symbolisk funktion och kopplas inte till något specifikt nordiskt, tvärtom utgör det snarast en frizon för den av ’hemjorden’ betryckte ynglingen. Det främsta undantaget från denna tendens torde vara det nämnda *Sturm und Drang*-landskapsmåleriet i ”Den siste kämpen”, som också är den äldsta av Geijers ’götiska’ dikter (Blanck, s. 162). En sökning på en handfull termer relaterade till natur respektive kulturlandskap i den digitaliserade upplagan av *Dikter* på Litteraturbanken.se ger följande träffresultat (inklusive böjningsformer) för samtliga dikter ur författarskapet: grav (76), hav (50), berg (45, varav fyra avser efternamnet Berg), dal (25), fjäll (17), sjö (15), skog (9), gård (7), äng (7), stuga (3), ek (3), björk (2), hög (2, i bemärkelsen gravhög/röse), gran (1), tall (0). Detta duger givetvis inte som någon statistisk undersökning av författarskapet (till exempel har jag här räknat in sådana träffar som avser rubriker och redaktionellt material såsom förklarande kommentarer), men kan ändå ge en fingervisning om en viss prioritering av kulturlandskapet framför den orörda naturen. Det vore särskilt intressant att studera förekomsten av

Kulturlandskapet är däremot starkt närvarande i dikterna och frekvent förekommande är gravar, ofta förkristna sådana, och andra mänskliga märken i landskapet. Som helhet representeras landskapet av ett ofta återkommande och symboliskt mättat tempel, på en gång en konkret byggnad och en syntes av miljön och dess invånare. Även odalbondegestaltens fysiska inprägling i landskapet betonas; hans (kollektiva) kropp och arbete lika mycket upptar markens minnen som han själv bevaras i och blir ihågkommen via jorden.[525] Detta får som konsekvens att det vid sidan om gravrösen och runstenar huvudsakligen är åkrar och stugor som utgör ett förmodat svenskt erfarenhetsrum. Platsen är för Geijer således inte så mycket en fråga om en fysisk situering som om tid. En människa frikopplad från kultur och uppfostran, med Geijers talande ord ”odling”, saknar kontakt med den interpersonella diskurs som för henne åter till hennes innersta vara och därigenom till Gud. Liknande förhåller det sig med platsen, som utan åtskilliga generationers strävanden och kvarlämningar (minnen) endast vore ett tomt rum. En plats är därför mer en temporal än en rumslig enhet, och odalbondens oändliga liv i nya och åter nya inkarnationer utspelar sig på exakt samma plats som 1800-talspoeten som förevigar honom.

Förhållandet kan kopplas till den föreställda geografi (”imaginative geography”) Mohnike skriver om, där

> [t]he attribute ”imaginative” refers to the fact that all spaces that are larger than the circumspect are necessarily represented in humans through cerebral data processing, that is imagined. This data processing is often supported by external medias of symbolic representation – in the nineteenth century these included maps, oral or written stories, images and so on, all of which might be combined in technical devices like books, newspapers or swiftly made pencil sketches. These imaginative geographies are configured according to the discursive grammar of a time and space that is in question in the Foucauldian sense, and certain mythemes are connected to certain parts of these geographies.[526]

Dessa symboliska representationer behöver dock inte begränsa sig till från landskapet externa artefakter såsom avbildningar, kartor och böcker, utan kan också inräkna minnesmärken på den fysiska platsen. Detta innebär att själva bygden teknifieras, eller att den i egenskap av att vara uppodlad och befolkad redan är en teknisk produkt i sig. Den och den stenen (fornlämningen, minnesmärket etc.) blir mindre viktiga som geografiska hållpunkter eller historie-

ordet jord när det avser uppodlad mark, men detta faller utanför denna avhandlings fokus. Naturen förstådd som en metafysisk Natur med stort N är dock i klassiskt romantisk anda mer påtaglig i författarskapet.

[525] Som Hall, s. 123, har påpekat andas detta ”’Blut und Boden’-mystik”.

[526] Mohnike, s. 75. Engelskans ”imaginative” översätts kanske mer bokstavligen till fantasifull, men jag har föredragit ordet föreställd, dels på grund av kopplingen till Anderson, dels då det tydligare fångar de bakomliggande kulturella och kollektiva processerna.

bärande monument än som portaler vilka för besökaren till platsens – och därmed 'nationens' – innersta essens.[527] Kulturlandskapet är därför en på förhand etablerad diskursiv plats som skriver in såväl invånare som förbipasserande i ett större metafysiskt sammanhang, där människan genom platsens inneboende teknicitet erbjuds en direktkontakt med det eviga urhem den fysiska lokaliteten är en återspegling av.

Vad detta innebär är att den fysiska världen *ställs* på ett visst sätt av människorna i en 'nation', varpå den fysiska världen sedan själv ställer in 'nationen' i dess formande miljö och ytterst i ett transcendentalt sammanhang. Platsen är med andra ord ett 'ställ' i heideggeriansk mening, en ordnad och ordnande princip för utvinnande av såväl resurser som mening.[528] Den som skriver poesi om 'nationen' och dess historia är därför beroende av sin inställdhet för att kunna fram-ställa det som måste till för att narrativet ska (för)bli koherent. Att vara ställd på ett visst sätt i ett system av redan ställda betingelser är som vi såg redan angående Stagnelius' patriotiska sånger själva kärnan i vad det innebär att existera i – och som – teknik, som teknisk varelse. Inte enbart platsen utgör ett 'ställ(e)' utan även minnena som är inbyggda i den. Minnet förtingligas både i landskapet och i poesin, och i båda fallen är funktionssättet detsamma, nämligen som ett pekande ut och bort från den plats där minnandet äger rum.

Ytterst är platsen den scen där det kosmiska dramat utspelar sig, vilket för mig in på en av Geijers mest intressanta metaforer. Jag återvänder här till två redan citerade passager, den ena från *Edda*-recensionen 1811 och den andra från "Betraktelser" 1818. I recensionen skriver Geijer:

> En odling nämligen, för vilken naturen är död, blott *det konstigaste av alla urverk*, och vars Gud är en övermakt som sitter utom det, blott för att bringa *mekanismen* i gång och sätta de första hjulen i rörelse: en sådan odling är till sin grund ej mindre superstition, för det den emellan sig och den kända, övermäktiga varelsen satt *en ofantlig mekanism*, som skymmer bort honom. (*GSS I*, s. 150f, min kurs.)

Och 1818 heter det, i en kritik av förytligandet av fornnordiska gudanamn till enkla allegorier och ytliga prydnader, att värst av alla är de poeter

> som göra den nordiska mytologien till ett slags *stående maskineri* för ett nationalepos, varigenom den lösryckes från sin tid, sitt liv, sin historiska grund, och blir – vilket mest faller i ögonen, då den lämpas till moderna ämnen – man bäre sig åt hur man vill, aldrig annat än en förklädning. (*GSS I*, s. 435, min kurs.)

[527] Mohnike, s. 77.
[528] Heidegger, s. 16.

Först och främst bör påpekas att Geijers ordval i sammanhanget låter mer anmärkningsvärda än vad som måste ha varit avsikten. Den ”ofantliga mekanism” som nämns i recensionen hänvisar tydligt och i polemiskt syfte till upplysningsfilosofins deism, där en frekvent använd metafor var Gud som ’den store urmakaren’, en aristotelisk förste orörd rörare som igångsätter världen likt ett urverk men därefter låter den gå av sig själv. Mot en sådan passiv och avlägsen gudsbild var Geijer starkt kritisk och han jämför den med ren vidskepelse, då den enligt honom innebär att upprätta en artificiell gräns – ett onödigt mellanled – mellan ändligt och oändligt. När Guds verksamma närvaro i världen avvisas förpassas människan till ett ”konstlat tänkesätt” (*GSS I*, s. 150) i vilket hon stängs in i en av henne själv skapad och obegriplig värld. Det ”stående maskineriet” i ”Betraktelser” avser å sin sida ett teatermaskineri, vilket ansluter till anklagelserna om att mytologin reduceras till ett innehållslöst staffage om den inte förstås i sitt rätta, historiska sammanhang.

Ändå avslöjar dessa uttryck mycket om Geijers sätt att tänka kring myt och minne. Hans tankesätt är (av nödvändighet) tekniskt, vilket vill säga att han liksom alla andra möter myten som ett *redan-där* och således finner sig på förhand in-ställd i dess verkanssätt och -rum. Allt diktande i syfte att ånyo lyfta ’nationen’ till dess ursprungliga storhet, all mytpoesi, sker inom ett fält av tillhandsvarande bilder, metaforer, symboler och namn, och rör sig alltid mot en överdeterminerad framtid. Denna framtid är både förflutenhetens upphov, i egenskap av den kraft som frammanar den ur glömskan – inte sällan genom att uppfinna den – och dess mål, men båda härstammar samtidigt ur samma evighet.

Men den negativa värdering som ges det mekaniska och maskinella hos Geijer – om jag här tillåts läsa begreppen som utslag för ett implicit tekniskt tänkande snarare än vad Geijer bokstavligen menade med dem – belyser ett (möjligen omedvetet) motstånd mot tekniken i verken. I de många motsatser som förekommer i texterna från 1810-talet brottas Geijer hela tiden med samma grundfråga: Hur ska det oändliga (det eviga eller nödvändiga) förmås att när-vara i det ändliga (det temporala eller icke-nödvändiga)? Mytpoesin som ett sammanförande av uråldrig tradition och konstnärligt nyskapande, är det givna svaret, men någon faktisk frigörelse från den betingade, tillfälliga existensens gränser kan kanske endast antydas och diskuteras teoretiskt. Som framkommit föreligger en spänning mellan Geijers roll som historiker-filosof och poet; de lösningar han kan presentera i prosaverken kan inte utan förvanskning översättas till poesi, och poesin kan aldrig fullt ut uttrycka de högre sanningar den reflekterande prosan kan resonera sig fram till. Uppenbarligen har Geijer även med åren funnit det allt mindre relevant att försöka åter-levandegöra ’nationen’, och därigenom det gudomliga eller Försynens storslagna plan, genom storslaget patriotiska och mytologiska verk. Liksom hos Stagnelius förbleknar hjältegestalterna i det stora kosmiska perspektiv som är dem överordnat, och nationen-individens möjlighet att realisera något transcendentalt tycks förbli en aldrig aktualiserad potential.

Spänningen i författarskapet under 1810-talet är å ena sidan den mellan högtflygande ambitioner och krass verklighet, å andra sidan en systemens inbördes konflikt. Det filosofiska system Geijer successivt skriver fram under årtiondet konfronteras både med den egna lyrikens krav på att obundet formulera det bortomspråkliga – till och med programdikternas anspråk går ju utöver det föregivna ärendet – och tvånget att tänka tekniskt. Geijer är tydligt mån om att inte begränsa myten och minnet till döda ting, det vill säga att han vill undvika att de teknifieras till rena verktyg, men tvingas om och om igen in i samma återvändsgränd. När diktjaget i ”Nattvandraren” konstaterar att han ”blott en skugga av en skugga är” (*GD*, s. 110) är det denna låsning som artikuleras, omöjligheten i att få gudarna att återvända från en plats där gudarna redan är döda.

Mytpoesin som en väg ut ur såväl den konkreta samhälleliga situationen som ur en andligt-nationell kris realiseras aldrig fullt ut, trots att Geijer parallellt med detta projekt anser sig ha tänkt ut lösning. Men det är i slutändan genom sina respektive funktionssätt som prosaverken och lyriken blir intressanta; vad de påstår är mindre talande än vad de faktiskt *gör*. Vad som åstadkoms i verken är artikuleringen av en fundamental oro inför ett tekniskt tillstånd, en känsla av vantrivsel i den moderna kulturen, utan att detta fullt ut kan formuleras som ett motstånd. Det uttalade syftet i *Iduna* är att leda ’nationen’ in i en framtid som är dess förflutna, att rädda jaget åter till sig självt, men genom att hänföra den temporala framåtrörelsen till det gudomligt evigas nivå blir det ytterst en fråga om att lyfta sig upp ur tiden helt och hållet. Medan varje myt ständigt omförhandlas i det tekniska systemet och varje minne förbleknar för att slutligen bli en osynlig del av minnets djupgående sedimentstruktur, förblir rörelsen bortåt och utåt från denna bundna kontext alltid densamma. Medan Karl Johans intåg i Stockholm 1814 som historisk händelse endast uttrycker en väldig över-Historia och medan ett nationalepos ständigt löper risken att bli inget annat än sin egen tids tvistefrågor förtäckta av lånade utanverk, består det produktiva *nu* som återkommer i såväl poesi som prosa som den punkt där temporalt, rumsligt och mytologiskt upphävs.

Geijers verksamhet under 1810-talet resulterade i en uppsjö av rika texter, vilka dock tycks bli verksamma på ett annat vis än vad som var avsett. Istället för att skapa en pånyttfödd och stolt ’svensk nation’ åstadkom de en mer subtil rörelse som antyder att en sådan ’nation’ til syvende og sidst kanske inte är särskilt viktig. Det är snarare som instanser av ett intensivt tänkande, som ett fält där en poetisk sanning tillåts framträda, obundet strävande mot ett till sin natur obeskrivligt mål, som texterna blir verkligt talande. Huruvida Geijer identifierade denna tendens i sina egna verk får förbli osagt. I nästa kapitel ska jag dock diskutera en dikt som rör sig i samma spänningsfält och brottas med samma konflikt mellan evigt och tidsligt, obundet och tekniskt, som kommer till uttryck i Geijers skrifter, men som lyfter frågan till en annan nivå och försöker sig på en alternativ lösning, ett radikalt annorlunda svar än det Geijer menade sig ha tillhandahållit.

IV. En riktning ut ur diktandets tekniska gränser – Stagnelius' *Wladimir den Store*

I de föregående kapitlen har vi först sett hur Stagnelius i sina patriotiska sånger upprättade ett poetiskt rum där behovet av att låta ett metafysiskt evighetsperspektiv genomskina dikterna underminerade de bilder och symboler dessa dikter tillgrep för att frammana och fram-ställa detta eviga. Därefter kunde vi se hur Geijer på ett plan försökte sig på något liknande och med likartade resultat, men också hur han genom att försöka skapa en ny mytpoesi, en perfekt syntes mellan mytologiskt innehåll och konstnärlig form, ville föra 'nationen' ut ur sitt prekära tillstånd och åter till dess storslagna förflutna, som även är dess framtid. Båda dessa projekt ställdes inför utmaningen att från ett modernt och tekniskt tillstånd svinga sig åter till det transcendentala. De erbjöd olika förslag på lösningar, vilka var mer eller mindre framgångsrika i sitt ärende men som hos båda författarna öppnade ett bestämt poetiskt rum och ett produktivt nu, där utmaningen i att ta sig an dessa stora frågor är vad som ger spelrum för nya poetiska innovationer.

Detta kapitel undersöker återigen något liknande, men i en något annorlunda form. Hittills har jag uppehållit mig vid mindre dikter och filosofiska prosatexter, men i det följande kommer tänkandet kring minne, myt och teknik att studeras såsom det framträder i eposets form. Föreställningen om ett stort, hägrande, abstrakt och aldrig uppnått transcendentalt tillstånd genomsyrar det 1817 utgivna hexametereposet *Wladimir den Store*, och i det följande kommer jag att vidareutforska de aspekter av Stagnelius' diktning som lät sig antydas i de kortare patriotiska sångerna. Mer specifikt kommer jag att uppehålla mig vid de frågor om 'nation', patriotism och hemhörighet (himmelsk och jordisk) som avtecknade sig i dessa. Men jag kommer även att gå vidare och diskutera hur minnen blir till i och i relation till dessa frågor.

För detta kapitel är temporalitet, som ju innefattas i föreställningar om öde och historia, ett centralt fokus. Vidare inriktar jag mig på hur minnen – historiska, mytologiska och metafysiska – blir till som tidsliga artefakter. Dessa minnen *görs* tämligen enkelt, det vill säga skapas, konstrueras och utvecklas i ett kreativt intellektuellt kulturklimat, men det är inte hur minnen blir till i retorisk eller performativ mening jag undersöker utan deras specifika *hur*. Detta *hur* avser minnenas situering i tid och rum, men än mer på vilket vis de fungerar inom verket, vilket i sin tur får implikationer för eposets funktionssätt. När jag frågar efter hur minnen etableras och konstrueras hos Stagnelius,

frågar jag alltså snarare efter en process och ett funktionssätt än efter ett tillvägagångssätt som skulle kunna lokaliseras till – exempelvis – författarintentionen eller en kontextspecifik diskurs. Detta kapitel kommer i hög grad att inrikta sig på detta minnenas *hur*. Med detta menas i sammanhanget interrelationerna mellan minnena som sådana och den minnesskapande processen, inbegripen i en större konstruktion av förflutenhet, historia och kulturell eller ’nationell’ identitet.

I syfte att närma mig detta *hur*, det vill säga minnesskapandeprocessens form, tar jag här avstamp i de från Stiegler lånade begreppen *vem* och *vad*.[529] Även om jag inte kommer att försöka reda ut den olösliga frågan om *vem*-ets relation till *vad*-et, eller annorlunda uttryckt hur en (jag)identitet interagerar med omvärlden och inkorporeras i och genom den, bär jag i detta kapitel med mig och operationaliserar dessa begrepp, för att på så vis genom dem närma mig det tekniska tänkande som återfinns i Stagnelius’ epos. På vilket sätt minnen blir till och fungerar som teknik i verket – och i andra texter – är nämligen i hög grad beroende av detta konstanta samspel mellan *vem* och *vad*. Det *hur* jag undersöker är således *frågan om hur vem och vad framträder i verket*.

Eposet, kanske det mest invecklade av alla Stagnelius’ verk sett till aktualiserade kontexter och betydelsenivåer, säger något fundamentalt om det tekniska tänkande – och dess inherenta spänningar – jag identifierar hos Stagnelius. Möjligen erbjuder rentav *Wladimir den Store* mer än något annat verk av Stagnelius en antydan om en lösning på denna problematik.

Strategisk panegyrik – Inledande ord om *Wladimir den Store*

Hexametereposet *Wladimir den Store* från 1817 utgör ett av få epos diktade av Stagnelius och det enda under hans livstid publicerade. Eposet publicerades anonymt. Liksom i de otryckta patriotiska sångerna från samma tid återkommer här ett (förtäckt) Karl Johan-vurmande, och Böök karaktäriserar verket som ”en politisk dikt, full af det patos, som Stagnelius känt åren 1812–1815”.[530] Verket bär formen av en ytligt förtäckt panegyrik över Rysslands tsar Alexander I, genomsyras av Napoleonhat och lovsjunger ”förtryckarn[s]” nederlag (*SSS I*, s. 39), vilket helt tillskrivs Ryssland. Handlingen, som i stora drag utgår från den medeltida ryska *Nestorskrönikan* (1100-tal), kretsar kring kristnandet av Kievrus efter storfursten Vladimir I:s (den Store) beslut att låta

[529] För en genomgång av dessa begrepp, se avsnittet ”Teknik som varabetingelse – Stiegler om *vem*-et och *vad*-et” i kapitel I.
[530] Böök 1919a, s. 266.

döpa sig år 988.[531] Stagnelius drar i verket ingen gräns mellan det medeltida Kievrus och 1800-talets Tsarryssland, vilka framhålls som existerande i en historisk kontinuitet, liksom verkets ”ryssar” förutsätts vara i grunden desamma som invånarna i Tsarryssland 1817.[532] Denna inställning till den faktiska historien kan till viss del förklaras med okunskap och en valhänt användning av de (förvisso fåtaliga) källor Stagnelius haft tillgång till. Mer än så antyder detta dock att det historiska sceneriet är av sekundär betydelse för verkets funktionssätt, vilket är något jag kommer att få anledning att ofta återkomma till i detta kapitel.

I korthet lyder eposets berättelse som följer. Wladimirs hedniska armé belägrar och intar den bysantinska staden Theodosia på Krimhalvön, där hans trupper tillfångatar prinsessan Anna, syster till kejsaren i Konstantinopel. Wladimir förälskar sig i Anna men tillåter henne att återvända till Bysans. Till slut omvänder sig dock Wladimir och reser ”till det höga Konstantinopel, / Dopet att motta där, och svära lydnad åt Korset” (*SSS I*, s. 43). Stora delar av verket består av visioner och drömmar, och i en avslutande uppenbarelse meddelas Anna av en ängel att

> […] Din Brudgum, WLADIMIR, väntar.
> Gack, och i festens purpur dig kläd. O ANNA! av Rysslands
> Ätter som Mor välsignas Du skall i rullande sekler.
> (*SSS I*, s. 46)

Mycket av verket utgörs dessutom av längre monologer. Mer precist utgörs dessa visioner, drömmar och monologer (ibland monologartade dialoger) av bojaren Ivans lovtal till Wladimir under belägringen av Theodosia samt Wladimirs svar (*SSS I*, s. 10–13); Wladimirs nattliga möte med först en änglakör (*SSS I*, s. 14–15), därefter den heliga Helena/Olga (*SSS I*, s. 15–18) och slutligen Satan, som uppträder i Wladimirs faders gestalt (*SSS I*, s. 18–20); en inre monolog från Wladimir (*SSS I*, s. 20–21); Wladimirs och Annas dialog efter Theodosias fall (*SSS I*, s. 28–33); en andra dialog mellan Wladimir och Anna (*SSS I*, s. 34–35); eremiten Antonius’ tal till Anna då hon med Wladimirs tillåtelse är på väg tillbaka till Konstantinopel (*SSS I*, s. 37–39, instick från Anna på s. 38); Annas dröm i vilken hon möter sin avlidna vän Eudoxia (*SSS I*, s. 41); Wladimirs tal till bojarerna i vilket han förklarar sin avsikt att resa till Konstantinopel för att där bli kristen (*SSS I*, s. 42–43); ytterligare en änglakör,

[531] För utförligare information om källorna till eposet, se kommentarerna i *Samlade skrifter*, *SSS I*, s. 321 och Böös kommentarer från 1919b, s. 305f. Stig Wikander har, i Lorenzo Hammarskölds efterföljd och baserat på skillnader mellan första volymen av Pierre-Charles Levesques *Histoire de Russie* (1782) och andra för Stagnelius tillgängliga källor, argumenterat för att detta verk utgör den enda källan till *Wladimir den Store*. Se vidare: Stig Wikander, ”Källorna till Wladimir den store”, i *Vetenskapssocieteten i Lund. Årsbok 1976*, Lund 1976, s. 40ff.

[532] När jag i det följande talar om ryssar, det ryska och Ryssland sker detta alltid med hänvisning till Stagnelius’ användning av begreppen. Precis som det inte fanns några svenskar under den mytologiserade vikingatiden fanns det inga som betraktade sig som ryssar i slutet av 900-talet.

som denna gång uppenbarar sig för ruserna i vaket tillstånd (*SSS I*, s. 43); Annas ensliga bön till Jungfru Maria (*SSS I*, s. 45–46); och slutligen ängelns löfte till Anna som svar på hennes bön (*SSS I*, s. 45f). Till detta kommer även kortare anföranden och repliker. Av eposets knappa fyrtio sidor i *Samlade skrifter*-utgåvan upptas alltså nästan tre fjärdedelar av anfört tal. Detta innebär att den framåtskridande handlingen i verket är tämligen begränsad och att fokus riktas mot dess tematiska och historiskt-mytologiska innehåll snarare än fabeln som sådan. Horace Engdahl har karakteriserat *Wladimir den Store* på följande vis:

> Eposet grundar sig dels på ett ideologiskt schema (Wladimir som förebådare av ätten Romanovs historiska mission) och dels på en episk fabel (Wladimirs erövring av Theodosia, hans frieri till den bysantinska prinsessan Anna, hans döpelse till kristendomen och slutliga förening med prinsessan). Men det är knappast möjligt att beskriva dessa strukturer som de genererande faktorerna för Stagnelius' text. Merparten av sångerna upptas av rökiga visioner utan klar inpassning i handlingens rum eller klar gränsdragning gentemot berättelsens jordiska verklighetsnivå. De bildar ett fantasiskikt, som avbryts för raska handlingsskeden. Huvudpersonerna verkar för en modern läsare psykotiska eller centralstimulerade. De förefaller leva i två världar samtidigt. Eposets handling i strängare mening blir föga mer än summariska transaktioner mellan drömmar och opiatiska inbillningsrus.[533]

Även Staberg har anmärkt på den låga konkretionsgraden i *Wladimir den Store* och menar att de drömsekvenser som utmärker verket präglas av ”stillastående miljöer vars interiörer antar karaktären av en enastående bildprakt, en av orientalism präglad erotik eller våldsamma skeenden på ett slagfält; bilderna är formade av överväldigande affekter, de frammanar raseri, rustillstånd, hypnos”.[534] Denna avsaknad av en ”klar gränsdragning gentemot berättelsens jordiska verklighetsnivå”, som för övrigt påminner om det tablåartade i Atterboms ofta mycket abstrakta poesi, är avgörande för förståelsen av verket och kongenial med dess metafysiska aspirationer.[535]

Den tidigare forskningen har i hög grad fokuserat på verkets formella egenskaper, såväl metriskt som tematiskt, och i mindre utsträckning analyserat dess historiskt-mytologiska innehåll annat än som (förtäckt) panegyrik betraktat. Redan i Lorenzo Hammarskölds recension i *Swensk Literatur-Tidning* den 27 december 1817 – av Böök 1954 karakteriserad som välvillig men nedlåtande[536] – fokuseras det ”något störande deri” att se ett ”afgjordt romantiskt” ämne

[533] Horace Engdahl, *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt* (1986), Stockholm 2016, s. 165.

[534] Staberg 2021, s. 90.

[535] Engdahl 2016, s. 130.

[536] Fredrik Böök, *Stagnelius. Liv och dikt*, Stockholm 1954, s. 110f.

behandlat i en ”antik form”.[537] I sammanhanget förtjänar det att påpekas att Hammarsköld med ”romantiskt” avser ett (kristet-)medeltida ämne.

Mest utrymme har *Wladimir den Store* ägnats av Böök och Lysell. Cederblad endast nämner verket, medan Hidal och Wikander har behandlat det i kortare arbeten främst upptagna av att utreda av dess källäge.[538] Holmberg skriver mer om eposet, om än huvudsakligen ur ett biografiskt perspektiv, och konstaterar bland annat att ”Wladimir den Store är skarpsinnigt analyserad av Böök, och ingenting av vikt finns att tillägga”.[539] Böök har utförligt redogjort för de praktiska och biografiska omständigheter som styrt *Wladimir den Stores* tillkomst, inte minst eposets funktion som karriärsbefrämjande inlaga med vilken Stagnelius ska ha hoppats kunna inträda i rysk tjänst.[540] Böök understryker den politiska, tsar Alexander I-vänliga och Napoleonfientliga tendensen i eposet, men menar samtidigt att det utgör ”den sista frukten af Stagnelii politiska patos”.[541] Detta patos utgjorde enligt Böök den ”häfstång” som

> förde honom in på den bana, som ledde ut i mystiken och teosofien. Men i samma mån som han på allvar upptogs af de stora metafysiska frågorna om själens ursprung och öden, förlorade han intresset för den yttre verkligheten. Han grubblade för mycket öfver individens problem för att ha några krafter att slösa på samhällets och historiens. Hans mystik var af det slag, som isolerar.[542]

Av den i bilden av Stagnelius så populära isolerande mystiken finns dock mindre i *Wladimir den Store*. Den politiska tendens som enligt Böök fortfarande är närvarande i verket resulterar hursomhelst i tydliga diskrepanser mellan bilden av Vladimir I i *Nestorskrönikan* och den av Wladimir i eposet, i det att den förra enligt Böök trots den ”hagiografiska tendensen” tecknar storfursten med den ”fränaste naturalism”,[543] medan Stagnelius’

> Wladimir [är] en ädel hjälte, full af ridderlighet. […] Men det är denna våldsamma idealisering, detta religiöst monarkiska förhärligande af de handlande personerna, som beröfvar *Wladimir den Store* djupare psykologiskt intresse, trots den praktfulla versen och de med öfverlägsen konst formade scenerna.[544]

---

[537] Lorenzo Hammarsköld, [anonym], recension av *Wladimir den Store*, i *Swensk Literatur-Tidning* N:o 52 1817, Stockholm & Uppsala 1817, spalt 818.
[538] Sven Cederblad, *Studier i Stagnelii romantik*, Uppsala 1923; Sten Hidal, ”Stagnelius, Wladimir den Store och ryskt kyrkoliv”, i *”... som solarna väckte till dans” En bok om Erik Johan Stagnelius 200 år*, Borgholm 1993; Stig Wikander, ”Källorna till Wladimir den Store”, i *Vetenskapssocieteten i Lund. Årsbok 1976*, Lund 1976.
[539] Olle Holmberg, *Sex kapitel om Stagnelius*, Stockholm 1941, s. 147.
[540] Böök 1919a, s. 266ff; Böök 1954, s. 102f.
[541] Böök 1919a, s. 284.
[542] Ibid., s. 284f.
[543] Ibid., s. 273f.
[544] Ibid., s. 274.

Böök gör 1954 heller ingen hemlighet av sin ringa uppskattning av dikten.[545] Samtidigt är han inte ointresserad av vad han uppfattar som en egenhet i eposet (givet genren), nämligen ersättandet av en antik myt- och motivvärld med en kristen dito.[546] Hela verket karakteriserar han med orden: ”Tekniken är homerisk, maskineriet är kristet, men stoffet är ryskt.”[547] Detta kan jämföras med Cederblads bedömning några år senare, då han kallar *Wladimir den Store* ”antikiserande till form, nyromantiskt reaktionärt till sin tendens, nyplatoniskt till sin livsåskådning”.[548] I båda dessa beskrivningar ekar Hammarskölds recension. Böök framhåller användandet av ”gammalslafviska” gudomligheter för ”dekorativa syften” i *Wladimir den Store,* vilket – enbart dekorativt eller ej – torde antyda en om inte klassisk så åtminstone förkristen mytvärlds betydelse för verket.[549] I kommentarerna till *Samlade skrifter*-utgåvan från 1911–1919 skriver Böök dessutom, angående raderna 313–344 i första sången: ”Denna lofsång öfver den förflutna hedniska tiden, med verop öfver den nalkande kristendomen, ansluter sig till den götiska poesien.”[550] Trots frånvaron av fornnordiska gudar i *Wladimir den Store* är denna bedömning inte grundlös, då de slaviska gudar som nämns i verket i stort sett fyller samma funktion som sina ’götiska’ motsvarigheter. Det kan också påpekas att verket tillkom under samma period som de patriotiska sångerna (ren)skrevs.

Böök och Cederblad är eniga beträffande formen och den politiska tendensen (även om Böök till skillnad från Cederblad inte använder omdömet ”reaktionärt”) och tycks även dela uppfattning gällande textens metafysiska innehåll. Förutom de platonska dragen noterar Böök swedenborgska influenser i eposet.[551] Han konstaterar: ”Wladimirs världsbild är sålunda icke blott den kristna spiritualismens, utan den gryende spekulativa idealismens. […] Det är som om Wladimirs häpna frågor återgåfve Stagnelii egen förvåning öfver de nya perspektiv, som öppnat sig för honom.”[552] Att Böök inte ägnar de platonska övertonerna större utrymme är en smula överraskande givet hans slutsatser. Widengren har därtill identifierat en gnostisk eller rentav manikeisk världsbild i eposet.[553]

Lysell menar i ”Wladimir den store – en episk dikt” (2002) att ”Bööks läsning av eposet är markerat politisk”.[554] Detta kunde kanske modifieras något

[545] Böök 1954, s. 106f.
[546] Böök 1919a., s. 265.
[547] Ibid., s. 266.
[548] Cederblad, s. 256.
[549] Böök 1919a, s. 266.
[550] Böök 1919b, s. 309.
[551] Böök 1919a, s. 275f.
[552] Ibid., s. 276.
[553] Geo Widengren, ”Gnostikern Stagnelius”, i *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturhistorisk forskning*, Ny följd. Årgång 25 1944, Uppsala 1945, s. 116.
[554] Roland Lysell, ”Wladimir den Store – en episk dikt” (2002), i *Förskjuten? Texter om Erik Johan Stagnelius och hans författarskap*, red. Anders Marell, Torsten Mårtensson & Maria Götesson Wiell, Borgholm 2011, s. 134.

då Böök trots allt ägnar myt- och religionstematiken i *Wladimir den Store* uppmärksamhet, men Lysell lyfter under alla omständigheter upp den religiösa tematiken som det centrala för verket:

> Mina egna teser är för det första att *Wladimir den store* främst är ett religiöst, inte ett politiskt, diktverk och för det andra att skaldedikten bäst låter sig förstås, inte utifrån författarens personlighet eller dylikt, utan i dialog med Stagnelii lyriska diktning med särskild hänsyn till de *poetiska strategier* vi skönjer i *Wladimir den store*.[555]

I sin vidare diskussion av *Wladimir den Store* fäster sig Lysell vid hur ”meningen” i eposet i sig inte är ”öppen eller outtömlig” utan ”i allra högsta grad fixerad”, det vill säga prorysk och prokristet moraliserande, men ”genom den poetiska tekniken fokuseras något annat hos Stagnelius […], nämligen de episka karaktärernas ångest och kamp för att nå den insikt endast Gud (och helgonen) har tillgång till”.[556] Slutet må som nämnts vara öppet, men det bokstavliga skeendet avviker i detta avseende från diktverkets metafysiska plan.[557] Detta kommer sig av det avstånd som existerar mellan gestalternas fabelinterna förståelsehorisont och det underliggande, metafysiska skeendet, vilket får konsekvensen att Wladimir och Anna ”måste *informeras* via profetiska förkunnelser av helgon. Skeendet blir alltså tillgängligt först genom uppenbarelse”.[558] Denna dynamik mellan skeende- och vetandenivåer medför att textens meningsskikt ter sig på en gång slutet och öppet. Annorlunda formulerat präglas *Wladimir den Store*, i egenskap av ett utifrån berättat narrativ, av en viss dialogicitet, ”möjliggörande repliker ur olika synvinklar”.[559]

Medan de patriotiska sångerna av Lysell betraktas som ett ”uttryck för ett komplex av tankar, känslor och idéer inom en i tid och tematik avgränsad imaginär värld”, utmärks alltså detta ungefär samtida verk av större intern mångfald (av röster).[560] Den pluralism som präglar bruket av mytskikt i de tidigare dikterna återfinns i förtätad eller utökad form i *Wladimir den Store*. Eposets dialogicitet hänför sig i hög grad till själva genren och formen, vilken tillåter fler röster och ger varje röst större utrymme än i en lyrisk dikt, men det är precis som i de patriotiska sångerna ytterst sett inte mängden av olika perspektiv, synsätt och bilder som gör verket komplext utan snarare hur dessa förs samman för att skapa något nytt.

I det följande kommer jag först att diskutera verkets temporala nivåskiktningar, för att sedan analysera de minnen – historiska, mytologiska och metafysiska – vilka skapas i texten och undersöka hur dessa fungerar. Jag kommer

[555] Lysell 2011, s. 134.
[556] Ibid., s. 146f.
[557] Ibid., s. 146.
[558] Ibid.
[559] Ibid., s. 153.
[560] Lysell 1993, s. 23f.

även att ägna frågan om individualitet och identitet i eposet utrymme. Särskilt vad gäller det sistnämnda förankrar jag diskussionen i begreppen *vem* och *vad* som konstitutiva för och konstituerade av tekniken. Avslutningsvis berör jag vad som mer allmänt kan sägas om minnets roll hos Stagnelius och om skapandet av minnen i allmänhet utifrån *Wladimir den Store*, samt hur detta kan förstås som teknik.

Verkets temporala nivåskiktningar

Wladimir den Store kännetecknas av de mångskiftande och mångbottnade temporala nivåer verket opererar på. Ett par intressanta nivåfrågor som är betecknande för eposet förtjänar därför inledningsvis att redas ut. Med Hartog kunde man här tala om vilken historicitetsregim som framträder i eposet, det vill säga vilka relationerna är mellan förgången, nuvarande och kommande tid.[561] På vilket sätt existerar eposet, dess handling och gestalter i tiden?

Sin analys av handlingsförloppet delar Lysell upp i de fyra nivåer – bokstavlig, politisk, naturmytisk och religiös – han identifierar i eposet. På det bokstavliga planet utmärks texten enligt Lysell av slutets öppenhet samt av den höga frekvensen av framtidsinriktade ”syner, drömmar, profetior och epifanier”.[562] Politiskt talat är den ryska historien ”inskriven i ett större, världshistoriskt, förlopp – världshistoriskt även i metafysisk mening”, i vilket tsar Alexander I blir en andre Alexander den Store (”Samtiden läses alltså in i historien”).[563] Men mer än så blir ”det politiska […] en framträdelseform för det fördolda”, vilket alltså innebär en direkt länk mellan det konkreta och det abstrakt-kosmiska planet.[564] Här är kopplingen till de patriotiska sångerna tydlig.[565] Det naturmytiska tar sig uttryck i hur landskapet i texten emotionaliseras samt i hur ljuset och himlakropparna sympatetiskt motsvarar handlingen och gestalternas stämningsläge.[566] När, mot slutet av verket, Wladimir beslutat resa till Konstantinopel för att låta döpa sig,

> följer en epifani, där himlakroppen [Solen] entydigt fungerar som en religiös symbol. Nu, om inte förr, står det klart för läsaren att himlakroppar och naturfenomen blott är framträdelseformer för ett eljest fördolt skeende: […] Solen förvandlas till Korset. Himlakroppen blir ett tecken. Världen har semiotiserats.[567]

[561] Hartog, s. 9.
[562] Lysell 2011, s. 136.
[563] Ibid., s. 137.
[564] Ibid., s. 138.
[565] Lysell 1993, s. 27, 36, 38.
[566] Lysell 2011, s. 139ff.
[567] Ibid., s. 141.

Slutligen kännetecknas den enligt Lysell överordnade nivån, den religiösa, av en ”tecknens transparens” som gör ”läsaren uppmärksam på att ett diktverk består såväl av poetiska strategier som av mening”.[568] Beträffande de olika nivåernas inbördes förhållande skriver Lysell:

> Den religiösa nivån dominerar eposets meningsskikt; politiska och naturmytiska förlopp är underordnade religionen och den bokstavliga nivå vi kunnat urskilja är underordnad de tre övriga – däremot är politik och naturmyter icke relaterade till varandra.[569]

Det sista kunde kanske ifrågasättas, inte minst som Lysell själv visat på himlakropparnas funktion i politiskt avgörande sammanhang.

Wladimir den Store framstår således som ett primärt religiöst orienterat verk, men ger trots sin moraliserande ton inte uttryck för en konventionell kristendom utan snarare för den platonskt influerade kristendom som är så karakteristisk för Stagnelius. En klar illustration av detta återfinns i hur den redan omvände Wladimir ger uttryck för övertygelsen att ”de dödliges ätt [vandrar] till ursprungslivet tillbaka” (*SSS I*, s. 42). Denna platonska kristendom sammanvävs dock med kristnandet av ruserna.[570] Eftersom ’det ryska’ eller Ryssland överlag så tydligt associeras med (ortodox) kristendom i verket får detta omfattande konsekvenser för ”skaldens mythopoetiska strävan, d.v.s. hans strävan att vidareförmedla äldre myter i nyskapad form”.[571]

Det är lätt att dela Lysells uppfattning om det historiska planet som inbäddat i ett större, kosmiskt förlopp – något vi som sagt kunnat se också gäller de tidigare patriotiska sångerna – och hans syn på *förvandlingen* som ett betydande element i verket. Min diskussion av eposet tar vid där Lysell avslutar sin artikel. Övervinnandet av det jordiska tycks vara tillgängligt för figurerna i texten.[572] Men denna metamorfos – någonstans mellan *theosis* (det i ortodox tradition ofta använda ordet för hur människan gudomliggörs genom ’skådandet’ av Gud, bön, fasta och goda gärningar) och apoteos – är också, vilket är mer intressant, nåbar för det obestämda något som i texten explicit refereras till som ”den väldiga Ryska nationen” (*SSS I*, s. 17). För detta folk eller detta land, under alla omständigheter denna (kollektiva) entitet, ’nationen’, är transcendensen möjlig både som historiskt faktum (kristnandet) och framtida potential (Den heliga alliansen, det mot Napoleon riktade förbundet bildat 1815 på tsar Alexanders initiativ). Här ser vi något som för tankarna till Geijers

[568] Lysell 2011, s. 145.
[569] Ibid.
[570] Platonismens och nyplatonismens inflytande på i synnerhet den tidiga kristendomen är väl belagda. Denna intellektuella och andliga strömning är även påtaglig i den romantiska litteraturen, inte minst hos Stagnelius. *Wladimir den Store* artikulerar en tämligen idiosynkratisk version av denna idéströmning, men andra, mer eller mindre likartade, former av platonsk kristendom förekommer i åtskilliga av Stagnelius’ alster.
[571] Lysell 1993, s. 41.
[572] Lysell 2011, s. 153f.

nationsindivid, där en ’nation’ antas fungera (tänka, känna) på samma sätt som en enskild människa.[573] En föregivet rysk och samtidigt sakral historia återges alltså i *Wladimir den Store*, delvis baserad på historiska källor, men vad pågår under detta ytskikt?

Eposet är skrivet utifrån ett svenskt perspektiv på rysk historia, och frånsett Stagnelius’ personliga och karriärmässiga investering innebär detta en intressant ansats att närma sig *något annat* för att konstruera *det egna*. Det faktum att receptionen av verket i så hög grad upptagits av indignation över valet av ett ryskt (’arvfiendens’) ämne är givetvis talande.[574] I grund och botten är det ett för en svensk(språkig) läsekrets kulturellt begripligt fält som måste skildras, och orientalism och exotifiering åsido är de minnen som konstrueras sådana som existerar för, kan bli till för, människor i Sverige år 1817. Kort sagt måste de vara begripliga, eller fram-ställbara, i en svensk kontext. Eposet är författat på svenska och vänder sig implicit till svenskar men handlar om ’ryssar’ (innan det fanns ett Ryssland). Således kan det sägas att det i texten finns en bokstavlig, politisk, (natur)mytisk och religiös nivå, det vill säga de nivåer Lysell identifierar, men därtill också en förfrämligad eller förfrämligande nivå där den Andre är utgångspunkten för det egna – som i sin tur sträcker sig utöver alla konkreta plan och upp mot det metafysiskt allomfattande som är verkets överordnade meningsskikt.

De temporala nivåer texten verkar på är därför mångbottnade. Vad som sägs är sagt för att tala i och till ett historiskt *nu*, men detta tillstånd har nåtts först genom omvägen över en (föregivet) rysk förflutenhet. Den politiska nivån, som också är den historiska nivån, är inte linjärt kronologisk utan på en gång kontemporärt (1817) svensk och kontemporärt rysk eller storpolitisk; historiskt svensk (aldrig explicit i texten, men Karl XII:s ryska fälttåg och framförallt Finska kriget torde utgöra de huvudsakliga utgångspunkterna i det kulturella minnet hos de samtida läsarna) och historiskt ryskt (från Rurik till Peter den Store); bortom-historisk eller diakron (Alexander den Store och tsar Alexander, Aeneas och Wladimir); samt metafysisk (evig). Den naturmytiska nivån fungerar av förklarliga skäl på ett både närvarande och evigt (uppenbarat) plan. Den religiösa eller mytologiska nivån omfattar åtminstone fyra temporaliteter: den (alltid redan) döende hedendomen, den döda hedendomen, kristendomen som framtid och evighet, samt det platonskt eviga. Alla dessa tem-

[573] ”Ingen av de svenska romantikerna kunde dock överträffa Stagnelius i entusiasm och beundran för den heliga alliansen och dess skapare. Stagnelius’ epos *Wladimir den Store* är helt fyllt av hänförelse för det heliga Ryssland och dess fredfurste, Alexander I.” (Jansson, s. 78). Det kan påpekas att även Geijer inledningsvis var positivt inställd till Den heliga alliansen (ibid., s. 77).

[574] Lysell 2011, s. 137. Ännu ett trekvartssekel senare kunde eposets politiska tendens provocera, se t.ex. Karl Warburg i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 14/10 1893: ”Denna hyllning åt Karl Johans bundsförvandt, käjsar Alexander, den monark, som 8 år förut stympat Sverige, är just icke vidare tilltalande, men må anföras såsom ett af de få uttalanden man eger av Stagnelius i tidens frågor.” Citerat genom Holmberg, s. 145.

porala nivåskiktningar interagerar med varandra och gör även verkets bokstavliga nivå till något mer intrikat än vad Böök kallar ”ett diktverk, som lätt skulle kunna tolkas som utslag av servilt smicker”.[575]

Även om *Wladimir den Store* förvisso på ett plan fungerar som karriärsfrämjande propaganda, är det tydligt att Stagnelius i verket tar ett steg ut i det främmande och genom hela sitt epos befinner sig på en odyssé. Vägen hem, till vad ett nytt Sverige kunde bli efter omvälvningarna 1809 och Napoleonkrigen, går via det minst av allt väntade. Denna upplevelse av *utkastadhet* (för att låna från men inte tala med Heidegger) i en obekant värld genomsyrar eposet och medför att dess ärende till stor del blir utforskande, i syfte att (re)orientera sig i världen. Utkastadhet är den konstanta upplevelsen, den vardagliga och synnerligen moderna erfarenheten, av att ständigt på nytt vakna i ett främmande land, i en verklighet som vägrar bestå och i allt snabbare takt förändras intill oigenkännlighet. Den som vaknar är ett *vem* och det *vad* som möter är plötsligt främmande, trots att det är det egna. Att producera en svensk historia med hänvisning till dess ryska motsvarighet är att ompröva den ’nationella’ självbilden genom att i det främmande försöka igenkänna sig själv.

Att en sådan process måste äga rum i en bestämd historisk kontext är givet, men det anmärkningsvärda är alltså att denna öppenhet i texten agerar på alla de ovannämnda planen samtidigt, vilket medför att det existerande nuet där politik bedrivs är jämbördigt med de övriga, litterärt framställda (eller rentav fram-ställda) nuen. Detta kan förvisso förstås som simpel relativism, men handlar snarare om en sorts transparens i verket; det låter temporala nivåer snarare än olika rollfigurer komma till tals. Vad detta medför är en uppvärdering inte av Historien som kollektivsingular och som samtidens grund utan av det framtidsinriktade nuet som förflutenhetens villkor. Ett försök att glorifiera Rysslands historia blir därför en kraftfull om än underförstådd utsaga om potentialen i den egna utsatta situationen. Genom att vända hem via det främmande görs hemmet ’hemligare’ än det förut var; det döljs i texten men låter sig av-döljas av den som vet vad den söker efter (och alltid redan funnit i det fram-ställda). Temporalitetsnivåernas sammanflätning lägger därför grunden för ett oanat identitetsprojekt. *Wladimir den Stores* bokstavliga nivå blir härigenom mer ett löfte om det Sverige som ska bli än en historiskt färgad hyllning till Alexander I och Tsarryssland.

De temporala nivåskiktningarna i *Wladimir den Store* resulterar ytterst i ett upphävande av den klara ontologiska distinktionen mellan dåtid och nutid. Schiffman har påvisat hur föreställningen om det förflutna som något som inte enbart fanns *före* nuet utan dessutom var *annorlunda* än nuet inte utgör en naturligt given tankemodell utan har en egen historia.[576] ”Det förflutna” är en

[575] Böök 1954, s. 107.
[576] Schiffman, s. 2.

intellektuell konstruktion, i sig tids- och kontextbunden.[577] I likhet med Schiffman är jag skeptisk till förgivettagandet om det förflutnas inneboende annorlundahet; det faktum att minnet (av det egna) kan löpa via det främmande talar för att den ontologiska differensen är åtminstone poetiskt överkomlig, även om förflutenheten förblir oåtkomlig i rent konkreta termer. Till detta kunde man lägga att vårt kategoriska tänkande i termer av dåtid-nutid-framtid ständigt utmanas av hur ett litterärt verk som *Wladimir den Store* försöker närma sig en dåtid som i högsta grad är närvarande – i såväl tillkomstens tidiga 1800-tal som i ett större poetiskt nu.

Eposets temporalitetsnivåer kan enklast beskrivas som nivellera(n)de. Deras ontologiska status är flytande, men det *nu* som dominerar verket är inte någon förblindande presentism utan ett *nu* som upptar alla andra nivåer i sig. *Nu* har allt fullbordats och guldåldern, hemvändandet, står för dörren, men vägen dit har gått genom det främmande, såväl tidsligt som rumsligt. När allt kommer omkring tycks skillnaderna mellan där och då och här och nu presenteras som närmast försumbara.

Samtiden i det förflutna

Vi ser alltså hur texten å ena sidan förblir öppen och sluten på samma gång – öppen i sin inriktning mot det eviga och evigt ouppnåeliga (och ångesten detta ger upphov till), sluten i sin panegyrik – och å andra sidan skapar en textintern värld där många olika och stundtals motstridiga nivåer samexisterar och samverkar för att konstruera ett specifikt förflutet, aktualiserat genom nuet, vars modus alltid är framtidsinriktat. Det både öppna och slutna är en fråga för det studium av verkets poetiska strategier som framförallt Lysell har genomfört. Mitt fokus är i det följande den textinterna världens konstruktioner och funktionssätt, samt hur minnen blir till *i* dikten.

För att bättre kunna analysera vad de minnen som etableras i eposet säger oss bör de redas ut något. Här kommer jag nu att först diskutera de historiska, mytologiska och metafysiska minnen som framträder i verket, för att därefter i följande avsnitt diskutera textens interrelationer mellan *vem* och *vad*, det vill säga det *hur* som utgör själva den minneskonstruerande processen.

På sätt och vis är de levande minnena, alltså de minnen som konstrueras kring diktens egen samtid och berör dagsaktuella händelser, i *Wladimir den Store* de mest intressanta. Dessa inkorporeras – tämligen ytligt – i det historiska sceneriet och skapar en disruption mellan nu och då, så att ingetdera riktigt är vad det verkar vara. Förflutenheten är en bild av samtiden och nutiden ett eko av det förgångna. Det textställe där de levande kulturella minnena främst kommer fram är eremiten Antonius' profetia. Antonius är hämtad från

[577] Ibid., s. 6f.

Nestorskrönikan, där han uppges vara en rysk man som blivit kristen och sedermera munk på Athoshalvön.[578] Ett annat exempel är den helt fiktive gestalten Romanov, angiven som anfader åt ätten med samma namn, till vilken jag återkommer senare. Tidigare forskning, framförallt Böök, har redan redogjort för den i Antonius' profetia explicita parallellen mellan Alexander I och Alexander den Store, men monologen innehåller fler intressanta detaljer än så. Antonius, vars eremitgrotta är belägen "ej långt från det yppiga Konstantinopel" (*SSS I*, s. 37), förutspår, synbarligen utan några emotionella kval, stadens framtida fall (*SSS I*, s. 38), och nämner i samma andetag det Osmanska rikets nedgång (*SSS I*, s. 39). Riken kommer och går i denna vision där flera ännu icke realiserade tidsskikt blir till ett i profetians nu. Därefter vänder Antonius sin, Annas och läsarens blick mot Napoleon:

> Se! ur sin egen kved Europa sig föder fördärvet.
> Fjärran på Seinens blommiga strand, en hotande jätte
> Stiger mot himlarne opp, och jorden under hans fötter
> Ängsligt suckar ifrån guldförande Tagus till Neva.
> (ibid.)

Från Ryssland kommer dock en "lysande Furste, / Stor av sin egen kraft och stor av de himmelskas kärlek" (ibid.):

> Ödet i honom gett en ny ALEXANDER åt världen,
> Störr' än den forna likväl: han äger dess strålande dygder,
> Ingen dess last: milt skyddar han blott och härjar ej världen.
> Denne i kamp mot förtryckarn skall gå, av krigiska Änglar
> Följd på sitt segrande tåg, med himmelens åskor beväpnad,
> Och i ett hånligt grus nedstörta den vilda kolossen.
> Snart i triumf han vänder igen, omjublad av folken,
> Och åt en suckande jord guldåldren han skänker tillbaka.
> (ibid.)

Det kanske mest uppseendeväckande är att det är Anna som tilltalas; Rysslands – ett rike som ännu inte finns – framtida storhet framhålls som en välsignelse för en bysantisk prinsessa.[579] I ljuset av den under tsartiden formulerade föreställningen om Moskva som ett tredje Rom, något jag återkommer till nedan, ter sig detta mindre märkligt, men denna politiska genealogi nämns aldrig uttryckligen i texten och istället förblir det på berättelseplanet en smula

[578] Böök 1919b, s. 313. *Nestorskrönikans* Antonius levde dock i mitten av 1000-talet och förknippas med grottklostret i Kiev. Stagnelius har här anpassat källmaterialet efter egna behov. Se *The Russian Primary Chronicle. Laurentian Text*, övers. & red. Samuel Hazzard Cross & Olgerd P. Sherbowitz-Wetzor, Cambridge, Massachusetts 1953, s. 139ff.

[579] Kontinuiteten mellan Kievrus och Tsarryssland är en invecklad historia. Detsamma gäller ätten Romanovs eventuella genealogiska kopplingar till den rurikska dynastin. Se t.ex. Janet Martin, *Medieval Russia 980–1584*, andra upplagan, Cambridge 2007, s. 419–424.

bisarrt så att en bysantinsk, grekisk prinsessa och en helig man okommenterat accepterar Bysans' framtida fall i utbyte mot att Annas 'ättlingar' genom huset Romanov en dag ska försvaga osmanerna och besegra Napoleon.

Den stoiska, pragmatiska och nästan till utilitarism gränsande ödestro Antonius och Anna här uppvisar motsvarar knappast de historiska förlagornas föreställningsvärld och gör den historiska fiktionen extra synlig. Man kan utan överdrift påstå att *Wladimir den Store* inte över huvud taget handlar om Vladimir den Store. Att påstå att eposet handlar om Alexander I ligger nära till hands, men mer korrekt anser jag det vara att hävda att det, i likhet med Stagnelius' patriotiska sånger, egentligen inte alls handlar om det skelett av samtidshistoriska minnen det hängt upp sin världsbild på. Alexander I framträder tillsammans med Karl Johan och Wellington i gammaltestamentligt färgad skrud och som kosmisk hämnare. Det viktigaste är inte vem han är eller hans konkreta kvalitéer som regent – om vilka vi inte får veta något alls, de definieras endast i kontrast till Alexander den Stores – utan att han uppfyller Ödets eller den gudomliga rättvisans lag. När Lysell skriver att "det politiska skeendet blott är en aspekt av ett övernaturligt förlopp" och att "det politiska blir en framträdelseform för det fördolda", kunde man tillägga att de levande historiska minnen som figurerar i *Wladimir den Store* är försumbara såtillvida att de egentligen inte kan kallas levande.[580] De är levande i den bemärkelsen att de för människor omkring år 1817 är begripliga och möjliga att relatera till, i analogi med hur vi idag 'minns' sådant som präglar vår samtid även om vi inte själva upplevt det. Men de blir också genom att reduceras till det medium genom vilket kosmiska skeenden fram-ställs mindre viktiga annat än som indikationer på vad som ytterst är betydelsefullt. En spänning uppträder här mellan vad som visas och vad det visade pekar på. Oavsett vilken begeistring Alexander I:s framgångar i krigen mot Napoleon må ha väckt motsvaras den knappast av tonläget i dikten. Stagnelius har här liksom i Karl Johan- och Wellingtondikterna i samma andetag upphöjt en levande person bortom all rimlighet – och därigenom paradoxalt nog undergrävt hans betydelse.

Ett annat, mer spekulativt exempel på hur samtiden framträder genom det förflutna i verket förekommer tidigt, i bojaren Ivans uppmuntrande tal till Wladimir. För att påminna fursten om dennes storhet nämner Ivan bland annat att Wladimir betvingat "Polens Monark" och att hans "spira" tillbeds i "Bjarmernas rika land" där "i JUMALAS heliga tempel / Drakar ligga på gyllene ägg" (*SSS I*, s. 10). Bilden av en *rysk monark* som besegrat en *polsk monark* bär onekligen drag snarare av 1700-tal än av 900-tal; det nyligen förflutna nästlar sig in i det för länge sedan förflutna. Omnämnandet av Bjarmaland, delvis motsvarande det av Sverige till Ryssland förlorade Karelen, och identifieringen av Jumala (det finska ordet för gud/Gud) med denna trakt väcker associationer till Finska kriget. Böök menar att Stagnelius sannolikt hämtat informationen om "Bjarmernas land" från en uppsats av Jacob Adlerbeth i

[580] Lysell 2011, s. 138.

Iduna, men oavsett varifrån dessa fakta kommer bryter de diktvärldens inre sammanhang och är tillsynes infogade med en specifikt svensk läsare anno 1817 i åtanke.[581] Vad som föreges utspela sig år 988 blir härigenom en grumlig spegel för 1817 års människor att avkoda, och i och med att dikten så tydligt lånar sig till just en avkodning, att den öppet antyder att den bär på något som måste av-döljas för att sanningen ska uppenbara sig, öppnar djupet i den.[582]

Vi kan alltså se hur de levande minnena ytligt talat är bestämmande för texten – om dess syfte är att lovsjunga tsar Alexander är det naturligt att den historiska framställningen anpassas efter ändamålet – men när allt kommer omkring är riktade bort från Ryssland och mot en svensk förståelsekontext, och än mer mot det övergripande ödesperspektiv som övertrumfar allting annat i betydelse.[583] De levande minnena syftar ytterst till att gestalta det metafysiska, men dränks i detta kosmiska perspektiv och mister därför den betydelse de vid en första anblick verkar ha. De konstrueras som om de vore det centrala, men utgör endast enkla referenser till en konkret verklighet som i verket framstår som mindre intressant. Med detta i åtanke är det rimligt att gå vidare till de äldre historiska minnena och deras förhållande till vad vi redan kan ana är *Wladimir den Stores* omfattande, nästan världs(om)danande ambition.

Rurik, Romanov och ’det ryska’ som *redan-där*

Om verkets temporala nivåskiktningar innebär att inte minst det sätt varpå samtiden framträder i bilden av det förflutna medför att alla sådana tolkningsmöjligheter genomsyras av en högre syftande, metafysisk kontext, blir det avgörande att förstå hur genuint historiska, eller åtminstone påstått historiska, minnen används. Detta avsnitt kommer att ägnas frågan om hur dessa minnen, vilkas syfte är att återföra den tänkta läsaren till ett autentiskt sätt att vara, fungerar i praktiken. Som redan har framgått tar sig Stagnelius friheter med det historiska källmaterialet, och nedan kommer jag att analysera vad denna poetiskt kreativa hantering av föregivet verkliga händelser och personer får för implikationer.

Historiska minnen är vad som på ett konkret plan kan sägas utgöra hela eposet, och genremässigt rör det sig på sätt och vis om historisk fiktion. De minnen vilkas grund är (föregivna) historiska fakta och som konstrueras i *Wladimir den Store* stammar ur ett flertal traditioner. Svensk, rysk och bysantinsk historia jämte kristendomens eller kyrkans historia är alla invävda i texten,

[581] Böök 1919b, s. 307.
[582] Jfr Heidegger, s. 12ff.
[583] Jansson framlägger hypotesen att Tegnér i *Frithiofs saga* gör det omvända och, i en replik till *Wladimir den Store*, låter kung Helge representera ”allt det lumpna och reaktionära” Tegnér såg i Alexander I (s. 108).

liksom de även är kopplade till varandra som politiska och ideologiska narrativ betraktade. Den förenande gestalt som sammanlänkar det svenska och det ryska i eposet är den (halv)historiske Rurik, och även om denne förvisso endast skymtar förbi i berättelsen utgör han en god utgångspunkt för en studie av *Wladimir den Stores* komplexa förhållande till förflutenheten.

Enligt *Nestorskrönikan* var Rurik den skandinaviske hövding som på 800-talet grundade det rike som så småningom kom att bli Ryssland. Själva namnet Ryssland menas ofta ha en etymologisk koppling till Roslagen (att Sverige på finska heter Ruotsi brukar anses stärka tesen). Rurik betraktas än idag som en sannolikt historisk person, men har antagit legendariska kvalitéer genom seklerna och fungerar som en typisk grundargestalt för det medeltida Kievrus. Han nämns endast på fyra ställen hos Stagnelius (*SSS I*, s. 10, 18, 39 och 41), medan varjager (*SSS I*, s. 24), det vill säga väringar/skandinaver, förekommer på ett ställe. Bojaren Ivan tilltalar inledningsvis Wladimir och säger i syfte att avhjälpa dennes förstämning: ”Se! ifrån RÖRIKS tron behärskar Du blomstrande länder” (*SSS I*, s. 10). Samma ”RÖRIKS tron” (*SSS I,* s. 18) förekommer också i den vision vari Wladimir tilltalas av den heliga Helena (Olga, död 969 och senare helgonförklarad). Eremiten Antonius, som alltså är av rusisk härkomst, är uppenbarligen välbekant med Rurik då han avslutar sin profetia med orden:

> Gläd dig, O ANNA! Du moder skall bli åt väldiga Tsarer,
> Skönast Moscovias tron dock glänsa, när ROMANOVS stämma
> Tar efter RÖRIKS in det i sekler vördade rummet.
> (*SSS I*, s. 39)

Ruriks tid, här sammanvävd med Alexander den Stores, nämns explicit som en guldålder (ibid.). Något senare nämns bojaren Oleg ”den stolte, som ledde från RÖRIK, / Kievs och Novgorods förste Monark, sina lysande anor” (*SSS I*, s. 41). Rurik är anfadern vars blod alltjämt flyter i hjältarnas ådror, och det är genom associationen till honom som garanten för instiftandet av en ny storhetstid etableras. Han blir härigenom den ryska ’nationens’ början och framtid; dess början såsom dess stiftare, dess framtid dels som upphov till tsarerna, men också i egenskap av den orienteringspunkt den kollektiva föreställningen om Ryssland anno 1817 utgår från. Det är Rurik man blickar tillbaka mot och in i framtiden från.

Att furstemakten i Kievrus associeras med ”RÖRIKS tron” är knappast ägnat att förvåna, men det faktum att Antonius förutspår att ätten Romanov en dag kommer att överglänsa rurikdynastin är anmärkningsvärt. Användandet av Rurik kan naturligtvis ses som ett enkelt försök att skapa viss förbrödring mellan svenska och ryska perspektiv, samtidigt som det är ett sätt att lägga beslag på den ryska historien för svensk del. Mer än så utgör dock Rurik ett exempel på en temporalt sammanlänkande instans. För såväl *Nestorskröni-*

kans författare som Vladimir I och Wladimir – och förmodligen även för Stagnelius – var Rurik en verklig, historisk person och än mer en legitimerande instans; det var i förlängningen från honom makten över Rus utgick. Gestalten Rurik är således transtemporalt och metafysiskt verkande och gäller som symbol för auktoritetens ursprung i det kanske för alltid förlorade. Rurik är bakgrund och nostalgisk hågkomst redan för Wladimir, men också för den kristne Antonius, vilket understryker Ruriks roll i det kosmiska dramat: utan Rurik ingen Wladimir, utan Wladimir ingen Alexander I, utan Alexander I ingen ny guldålder. Åberopandet av Rurik som en bas för (ett specifikt led i) ett metafysiskt frälsningsprojekt betyder att han måste ingå i den stående reserv av minnen som sedan kan exploateras. Rurik är därför fram-ställd; genom rollen som anfader har en instrumentell ordning grundlagts utifrån honom, och hans poetiska funktion är därför lika teknisk som hans politiska. Att Rurik så tydligt *brukas* i *Wladimir den Store* är i sig det mest talande för hans plats i det tekniska system som skapar det föreställda förflutna och det föreställda vi-et – här på en gång ryskt och svenskt. Han är inordnad i det system som åter-framställer honom för att legitimera sig självt, vilket innebär att systemet framställer sin egen legitimeringsgrund. Grund, rörelse och mål flyter samman.

Arvtagarna till ”RÖRIKS tron”, ätten Romanov, lyfter fram framtidens hela tiden redan närvarande roll i eposet. Wladimir och Anna upplyses om och medvetandegörs om det *redan-där* de dittills inte själva kunnat se eller identifiera som det redan givna, och lär sig på så vis om den historiska funktion de har att fylla; de lär sig att existera i världen som redan föregripna och som föremål (redo att greppas).[584] De utgör därigenom ett *vad* och är själva minnen redan medan de ännu lever – och eftersom de är litterära gestalter och således aldrig har levat utgör de även i denna bemärkelse ett *vad*, det vill säga något som möter läsaren av eposet som något på förhand givet.

Den talande scen där ätten Romanov för första gången figurerar i verket förtjänar att citeras utförligt. Under stormningen av Theodosia ges en mindre katalog av stupade bojarer, som kulminerar med den som nämnts helt fiktive hjälten Romanov:

> Men bland de lysande männernas fall, den högsta bestörtning
> Väckte ROMANOVS dock, den ädelstammade hjältens,
> Vilken ett vinande skott från den höga ballistan på muren
> Slungade blodig och blek med krossat hjärta till jorden.
> Vilt, när hans dödspost kom till marmorpalatset i Kiev,
> Slet hans Änka sitt gyllene hår och smälte i tårar.
> Torka, du sorgsna, från kinderna bort det skimrande regnet
> Och till moderligt bröst slut panten som myser i vaggan.
> Späd är väl telningen än, men snart mot himmelens rymder
> Skjuter dess segrande stam och med vittomskuggande grenar
> Hägnar en lycklig värld. Så länge Uraliska bergen

[584] ”Pros-theticity is the being-already-there of the world, and also, consequently, the being-already-there of the past”, Stiegler 1998, s. 235.

> Lyfta sin trotsiga panna mot skyn, så länge som Neva
> I Varegernas hav de brusande urnorna tömmer,
> Pryder ROMANOVS ätt Europas och bragdernas himmel.
> Evigt blomstrar dess hus. Lagstiftare, Hjältar och Gudar
> Ger den åt Rysslands folk, ej åt Rysslands ensamt, åt jordens,
> Och världsdelar i arv till de rika Sönerna falla.
> (*SSS I*, s. 24)

Böök anger i kommentarerna till denna passage att

> [h]jälten Romanov, hans änka och son äro rena fantasiskapelser, troligen uppfunna af S. själf. Ätten föregaf sig på 1500-talet vara af preussisk härkomst, och denna uppgift var på S:s tid den vanliga (se t.ex. Périn, I: 85); den äldste kände anherren lefde på 1300-talet.[585]

Den möjligen omedvetna anakronismen med dödsposten som ankommer till marmorpalatset – ett utslag av eposets antikiserande stil – belyser genom kontrastverkan den avsiktliga anakronismen i hur huset Romanovs ursprung förlagts redan till 900-talet.[586] Vad staffaget beträffar får författaren givetvis ta sig friheter, och emellanåt visar sig kanske de historiska kunskapsluckorna ofrivilligt, men det medvetna fabulerandet och förläggandet av en levande härskarätts anor till den egna fantasins skapelser innebär att verklighet och fiktion vävs samman så att fiktionens sanningsstatus övertrumfar verklighetens. Stagnelius kan inte rimligtvis ha tänkt sig att hjälten Romanov skulle väcka några längtansfullt tillbakablickande hågkomster till liv vare sig hos ryska eller svenska läsare. Här blottar sig alltså *Wladimir den Store* som konstruktion och stoltserar med det; det vore omöjligt att tänka sig samma transcendentala perspektiv i eposet utan detta uppenbara påhitt. Romanov måste alltid ha funnits för att ätten som bär hans namn ska vara av (världs)historisk betydelse; han är dess supplement, dess konstitutiva tillägg. Verket leker här med såväl förflutenheten som sina egna temporalitetsskikt och uppmärksammar oss på att det finns ett outtalat något som inte framgår direkt i texten men som ändå är dess egentliga ärende.

Ett annat ställe där texten avslöjar sig själv som konstruktion och som konstruerande enhet är när Stagnelius låter Wladimir, i en monolog riktad till de gamla slaviska gudarna, säga: ”Offer jag även vill stifta åt Dig, grönmantlade HERTHA!” (*SSS I*, s. 21) Hertha tillhör den germanska gudaskaran och den ö hon associeras med i texten, Rügen, beboddes av vender – ett slavisktalande men knappast ryskt folk. Detta talar visserligen för att Bööks åsikt att gudarna endast utgör en dekorativ yta i eposet har fog för sig, men samtidigt indikerar detta ’fel’ att texten skaver.[587] Liksom vi sett i andra sammanhang riskerar

[585] Böök 1919b, s. 311.
[586] Angående anakronismens historia, se Schiffman s. 8ff.
[587] Böök 1919a, s. 266.

sammanblandandet av många olika mytologiska nivåer att spränga mytvärlden i Stagnelius' arbeten. Jag ska återkomma till frågan om kontrasterande mytologiska eller religiösa skikt nedan, men det är värt att beakta hur verkets panteon skevar och förskjuter inte minst dess rumsliga perspektiv. Om vi utgår från en hednisk världsförståelse – motsvarande den situation handlingen utspelar sig i – enligt vilken gudarna och kulten är knutna till platsen är det allt annat än godtyckligt vem som tillbes och var. Att Wladimir vill offra åt Hertha motsäger utifrån detta perspektiv hans 'ryskhet' och inplacerar honom snarare i den lärda litterära världen av år 1817. Hans synnerligen moderna karaktärsdrag blir härigenom uppenbara: å ena sidan (blivande) konvertit, å andra sidan synkretistisk konstruktör av sin egen subjektiva religiositet. Hans synsätt framstår som påfallande gränsöverskridande (i dubbel bemärkelse), särskilt i ett verk som eftersträvar att glorifiera Rysslands historia.

Såväl Romanov som omnämnandet av Hertha innebär att texten lyfter sig bortom det ämne den ytligt talat avhandlar. Det projekt den presenterar överskrider vida lovsjungandets och antyder istället en *konstitutiv vaghet i ursprunget*. Stiegler menar i sin läsning av Epimetheusmyten att människan (mänskligheten, det mänskliga), är resultatet av Epimetheus' glömska, att människor "only occur through their being forgotten; they only appear in disappearing".[588] Något liknande säger han om mänskliga kulturella identiteters tillblivelse:

> The Hesiodic myth allows us to understand how the question of the community – which becomes the question of politics (ending up, in the Protagorean version, with the sending of Hermes) – is indissociable from the cult of sacrifice: the political community is solely constituted in the memory of the original sacrifice, that is, *indissociable from the Promethean fault*. It can also be seen in this context that religion and the *polis* are indissociably understood in ancient Greece in terms of mortality *qua* the originary departure from all origins, that is, *qua* technicity – an ambiguous, stolen, all too human reflection of power/potential [*puissance*].[589]

Mänskliga gemenskaper binds samman genom sina offer eller uppoffringar, i en eller annan mening, och dessa baseras i sin tur på minnet av det ursprungliga offret, vilket alltså är det fatala misstag från Prometheus' sida som konstituerar vad det är att vara mänsklig. Stölden av den gudomliga elden som en självuppoffrande akt upprepas i det mänskliga behovet av att ständigt, i en eller annan form, offra. Att vara människa är att ha svingat sig upp ur sin bortglömda belägenhet med minnets, vilket betyder teknikens (eldens), hjälp.

I eposet handlar det om en historia bortom historien, en historia bortom tiden. Hjälten Romanovs personliga uppoffring speglar Prometheus' offer; ge-

[588] Stiegler 1998, s. 188.
[589] Ibid., s. 190. Ordförklaringen inom hakparentes är översättarens.

nom sin död erövrar han den minnestekniska position som ska lyfta hans framtida ättlingar till evig storhet. Prometheus' offer är en konsekvens av den formlöshet Epimetheus' glömska (det epimetheiska glömmandet) lämnat mänskligheten med, och på motsvarande vis *svarar* Romanovs handlingar (och död) på en alltid redan ställd fråga gällande hans existens. Denna efterfrågan är sprungen ur en viss identitetsmässig formlöshet eller upplevd rotlöshet som måste rättas till genom att inordnas, och detta tillrättaläggande kan beskrivas som både retroaktivt och proaktivt. Det anakronistiska offret till Hertha utgör likaledes ett konstituerande offer som krävs för att korrigera den avgörande vaghet i ursprunget som är vad gemenskapen ('folket', 'nationen' etc.) bygger på. Ursprunget förlorar sig i det supra-temporala och måste därför åtgärdas i tiden.

Stagnelius' eventuellt bristande kunskaper och litterära friheter vid skapandet av det ryska och den ryska (kristna) historien utgör minnets, 'ryskhetens' såsom den framträder i *Wladimir den Store*, rötter i ett "de-fault", ett urfel. Poesin själv blir härmed ett nödvändigt offer i ett kosmiskt schema. Anders Olsson har noterat denna "orfiska" syn på poesin i författarskapet som helhet och skriver: "Våldet och det heliga är nära förbundna med varandra i verk som *Wladimir den store*, det kristna dramat *Martyrerna* och de nordiska dramerna *Wisbur* och *Sigurd Ring*."[590] Det berättelseinterna planerade offret blir en spegling av hur ett sakligt historiebruk måste offras (genom att 'glömmas') i syfte att möta kravet på en högre historisk och 'nationell sanning' (som i sin tur uppstått genom konstitutiv glömska). Först när någonting saknas kan det bli till, först när det finns en specifikt *rysk* historia som *måste* skrivas kan den existera – om det så sker i propagandistiskt syfte ovanifrån eller för att en kanslist hoppas på att avancera socialt. Myten om vilka *vi* (svenskar, ryssar etc.) är uppstår därför att tomrummet som kräver myten föregår den.

Behovet av den identitet som saknas kan kopplas till vad Frank skriver om hur den nya (nationella) mytologin uppstår som en fordran på det förflutna. Endast när något saknas, eller rättare sagt upplevs som saknat, kan det efterfrågas, krävas, av historiens legitimerande funktion.[591] Det måste alltså redan föreligga en rysk historia eller grundläggandemyt, en historia de som identifierar sig som ryssar åberopar som sin, traderad genom historiska källor och andra urkunder. Men Den ryska historien som kollektivsingular skapas först när alla redan glömt vad som tilldragit sig och därför erinrar sig förflutenheten desto starkare (och desto mer fantasifullt). Så föds "den väldiga Ryska nationen" (*SSS I*, s. 17) i *Wladimir den Store* på två plan: dels rent konkret i termer av vad som tilldrar sig och utsägs i eposet, det vill säga den officiella berättelsen om Rysslands (ryssarnas, det ryskas) tillblivelse (de blir ryssar först i och med kristnandet), dels som substitutet för den blinda fläck som kommer till uttryck i frånvaron av egentliga rötter, i "grönmantlade HERTHA" och "den

[590] Anders Olsson, *Vad är en suck? En essä om Erik Johan Stagnelius*, Stockholm, 2013, s. 89.
[591] Frank, s. 194f.

ädelstammade" Romanov. Genom att belysa sina egna blinda fläckar framma-nar verket den bländande effekt av ödets och det evigas funktion och nödvän-dighet som på en gång konstituerar och underminerar det ryska.

Den uppenbart påhittade Romanov säger oss också något om eposets krea-tivt lekfulla självmotsägelser. Andemeningen tycks vara att Alexander I är en så god och stor härskare att han *mycket väl* eller *lika gärna* kunde ha haft en stolt anfader i hjälten Romanov, som offrade sig för att den ryska nationen skulle kunna bli till. Betydelsen av Alexander I avgörs härigenom av hans position i det kosmiska frälsningsdramat, och vi ser här en omvänd ordning från den vi såg kring Rurik: utan guldåldern ingen Alexander I, utan Alexan-der I ingen Romanov eller Wladimir, utan Wladimir ingen Rurik, utan Rurik inget gyllene förflutet som förlorar sig i evigheten. Varje led behövs för att motivera sitt eget ursprung. Alexander I inleder guldåldern, som liksom den första guldåldern – jag återkommer till guldåldern i ett särskilt avsnitt nedan – existerar utanför tiden, och hans nödvändiga ädla ursprung, förkroppsligat genom Romanov, är det offer som krävs för att rätta till bortomtidsligheten i projektets genesis. Offret äger rum såväl i det textinterna dramat som i 'verk-ligheten'.

Rysslands rent textuella tillblivelse (som konstruktion och svar på den out-talade frågan 'vad är Ryssland?') och det genomskinliga, kanske rentav oblygt självavslöjande i denna process illustrerar för det första minnenas funktion som reservmaterial i det tekniskt-litterära system som är *Wladimir den Store* (i sig inkorporerat i det övergripande tekniska systemet), och för det andra *vad*-ets föregripandet av *vem*-et och dess minnen. Den process – i korta drag användandet av minnen som reservmaterial genom skriftens teknologi och protes – som skapar de (kulturella) minnena föregås alltid av ett *vad*, eller rättare sagt ett frågande om 'Vad?', som måste besvaras. Något måste existera men existerar endast otillräckligt; en 'ny nation', plötsligt medveten om sin existens och förgivettagna uråldrighet, kräver sin Historia och sina anor. Denna 'nation' består av många *vem*, men blir på sätt och vis ett *vem* i egen rätt då frågandet efter 'Vem (är jag/du)?' antar kollektiva drag och blir ett gemensamt frågande efter 'Vilka (är vi)?'. *Vem*-et, enskilt eller som föreställd gemenskap, anar redan sina anor och möts av ett *redan-där* som antyder att ett svar måste finnas, och att detta svar kan nås genom att eftersökas, det vill säga är tekniskt greppbart. Aningen om detta förflutenhetens *vad*, det givna som orienterar en i tillvaron, postulerandet av dess nödvändighet, ger upphov till frågan om 'Vad?', som i sin tur aktiverar en mångfald av *hur*.

Genom att redan vara ställd i ett sammanhang som kräver en identitet (som ännu saknas men redan väntar på en) blir *vem*-ets uppgift i frågandet att fram-ställa sitt förflutna och därigenom sig själv. Men vad som sker när minnen av förflutenheten konstrueras, oavsett hur detta går till, är inte i första hand att nya – det vill säga per definition förespeglat gamla – minnen uppstår, utan att en teknisk resituering äger rum. I samma ögonblick som frågan efter det redan givna ställs har man inordnat sig i det system utifrån vilket såväl fråga som

svar är möjliga. Rörelsen går *från* process *till* utgångspunkt. Något slutresultat är dock inte att vänta eftersom det tekniska systemets inherenta logik kräver att operationen genast börjar om på nytt; det finns inget fullgott eller ens bra svar på frågan 'var kommer vi ifrån och vilka är vi?'. Vad som är vår historia existerar endast i den mån vårt *redan-där* omskapas till följd av vårt ständiga frågande. När *vem*-et möter omvärldens *vad* är frågan redan 'ställd' – liksom världen är fram-ställd – och svaret implicit formulerat tillsammans med den.

När jag nu belyst hur svaret förutsätter frågan och omvänt, samt hur identitetsskapandet i *Wladimir den Store* är betingat av ett specifikt tekniskt tänkande som kräver att varje minne av det förgångna bygger på en förväntansgrund och en föreställning om att det redan måste finnas, går jag vidare till att analysera verkets supra-historiska implikationer.

Historiens hierarkier och supra-historia

Vi har sett hur *Wladimir den Store* konstruerar minnen, för läsaren 1817 samtida såväl som (pseudo)historiska, som ett led i besvarandet av avgörande frågor om härkomst och identitet – ytterst om ursprung och vara-i-världen – och hur eposet genom denna process tycks fungera urskuldande. Dikten förhåller sig lekfullt till och ignorerar stundom fullkomligt historiska fakta och opererar istället genom att avsiktligt avskaffa den tydliga gränsen mellan dåtid och nutid, tid och evighet. Jag kommer här inte att ytterligare diskutera *Wladimir den Stores* förhållande till källmaterialet och de faktiska historiska händelserna, då detta skett ovan och tidigare forskning, i synnerhet Böök, redan utrett denna fråga. Dessutom menar jag alltså att det historiska perspektivet i eposet precis som i Stagnelius' patriotiska sånger sammansmälter med och på sätt och vis underordnas ett metafysiskt-kosmiskt dito. I det följande kommer jag att uppehålla mig vid verkets historiska minnen utifrån deras plats inom ett system av vad jag valt att benämna som supra-historia, det vill säga de olika 'historiernas' eller historielagrens hierarkiska skiktningar och hur de slutgiltigt uppgår i den kosmiska Historiens övergripande och allomfattande värld. Supra-historia avser således en Historia bortom historien, samtidigt som alla historiska skikt ligger invävda, emellanåt fördolda, i denna transcendentala över-historia.

För det första bör det inskärpas att det strängt taget inte är ryska historiska minnen som möter oss i verket, då detta alldeles tydligt endast använder rysk historia som fond för det drama som är eposets underliggande narrativ – eller rättare sagt den högre verklighet handlingen endast antyder genom "skuggor och dunkla symboler" (*SSS I*, s. 20). Men det är heller ingen erinran om 'fornstora dar' från ett svenskt perspektiv som sker. Faktum är att vi utifrån ett (politiskt) svenskt perspektiv anno 1817 kan ana en viss tragik på det diakrona planet; Wladimirs framgångar förebådar ju svenska förluster i den framtid som – för oss idag, ett av de *vem* som möter texten – redan inträffat. Att

svensk-ryska krig outsagda ekar genom texten är självklart givet dess tillkomstkontext, men just att de, naturligtvis till följd av det panegyriska draget, förblir stumma renderar *Wladimir den Store* en viss historisk tondövhet, som om verket saknar förmåga att uttala det allra mest uppenbara. De historiska minnen vi kan tala om är därför ohistoriska och saknar eller rättare sagt undertrycker den emotionella aspekt som gör ett kulturellt minne till vad man kan kalla för just ett minne. Deras funktion är alltså uppenbarligen inte att röra sig med eller tradera kulturella minnen utan att vara minnen i mer abstrakt avseende. Handlingen hade kunnat utspela sig nästan varsomhelst och valet av motiv framstår ur ett textinternt perspektiv, det vill säga utifrån den historiesyn som möter oss i eposet, som godtyckligt.

Vidare innebär det kosmiska frälsningsprojektets överordnade betydelse i verket att den (föregivet) faktiska historia som återges förvanskas eller kastas om kronologiskt, saker och ting tycks äga rum helt och hållet i textens framställande nu, utan koppling till eventuella historiska realiteter. Ett tydligt exempel på detta är den mirakelsyn som beseglar rusernas omvändelse. Efter att Wladimir för bojarerna redogjort för sin avsikt att låta döpa sig sker följande:

> [Wladimir] Teg: och för allas blick ett lysande under sig tedde:
> Över de samlades huvud en himmel av silvrade skyar
> Välvde sig, härlig och stor: en Sol av gyllene strålar
> Brann i dess mitt, med förbländande glans och sommarlig värma.
> Nu i ett skimrande kors, omslingat av himmelska rosor
> Solen förvandlade sig, och med vårligt susande vingar
> Över de samlade flög en snövitt blänkande duva.
> (*SSS I*, s. 43)

En änglakör hörs därefter från skyn lovprisa Treenigheten. Bojarerna omvänder sig omedelbart och anträder färden till Konstantinopel. De ”vandrandes tåg” – att de beskrivs som gående till fots snarare än ridande till häst väcker associationer till pilgrimsvandringar och antyder ett ödmjukande drag i resan – leds av ett silverkors buret av en präst (”så fordom för Persiens Mager / Vandrade stjärnan vänligt förut till Betlehems kojor” [*SSS I*, s. 44]), och under färden inträffar ännu ett ”under”:

> Se! ur skyarnes famn en Örn, tvåhövdad, sig sänkte
> Långsamt mot jorden ned, omflög det heliga tecknet,
> Satte sig äntligt därpå och med blodiga näbbar det kysste;
> (ibid.)

Järtecken saknas inte i *Nestorskrönikan*, men dessa två händelser i Stagnelius’ verk är ändå anmärkningsvärda utifrån en historieskrivningsmässig ståndpunkt, då det på ett tydligt sätt inordnar textens framställande nu, som alltså upptar hela framställningsrummet och i sig upptar alla tider, i ett kosmiskt metaperspektiv. Det första tecknet är mer eller mindre en återgivning av den

legendariska scenen för Konstantin den Stores omvändelse år 312, förflyttad till ett annat tillfälle. Härmed införlivas en omvändelsescen i en annan, vilket gör den senare dubbelt betydelsebärande; det är inte enbart Rom utan nu även Ryssland, som övertar Roms roll som kristenhetens beskyddare, som ges ett budskap direkt från Gud. Det andra tecknet berör uppenbart den tvehövdade örn vilken först användes som symbol för Bysans och dess kejsarmakt och sedan övertogs av de ryska tsarerna. Detta understryker poängen med närmast parodisk övertydlighet. Kopplingen till Romarriket placerar in Rus i en (uppfunnen) historisk kontinuitet, där legitimitet ärvs genom seklerna.[592] Konstantin den Store fördjupar ytterligare textens historiska skiktningar genom att vara en grundläggargestalt för såväl det andra Rom, Konstantinopel/Bysans, som ett kristet imperium som fenomen betraktat. Efter att Anna blivit tillfångatagen nämner hon till exempel

> […] Min Broder
> Heter BASILIUS. Stolt, i maktens lysande purpur,
> Sitter han, härlig och stor, på den världsbehärskande tronen,
> Vilken av KONSTANTIN från Tiberns strand till Bosporens
> Flyttad för sekler är. […]
> (*SSS I*, s. 29)

Konstantin fyller alltså för Bysans samma funktion som Rurik fyller för Kievrus, även om detta utgör det enda tillfället då han uttryckligen nämns (i övrigt rör det sig om anspelningar). Synbarligen är han i eposet inte viktigare än att den avgörande händelse som associeras med honom utan problem kan överföras på Wladimir, trots att denne redan bestämt sig för att konvertera till kristendomen då tecknet visar sig.

Det är i detta sammanhang den ovan nämnda tsartida diskursen om Moskva som det tredje Rom blir relevant. Romarrikets redan på 900-talet långa historia bekräftas i och med ovanstående citat där den ”världsbehärskande tronen” flyttats från Rom till Konstantinopel och en dag ska övertas av Moskva, något som samtidigt är framtid och förflutet. Allt tycks teleologiskt peka framåt mot Alexander I. Wladimir får låna sitt järtecken från Konstantin och det bysantinska rikets tvehövdade örn föregriper händelserna genom att ”kyssa” det kors som bildligt och bokstavligt företräder bojarernas skara. Den ryska örnen blir rysk långt innan det finns ett Ryssland, och denna ’ryskhet’ är på en gång kristen och romersk. Här upprättas en kontinuitet mellan Aeneas och Alexander I, så att Wladimirs politiska projekt, att grundlägga en ny ’nation’, förvisso inte på främmande fysisk mark men på så att säga importerad grund, bär drag av den trojanske ’förfaderns’ dito. Precis som vi tidigare sett i fallet med Rurik

[592] Detta hänför sig till den medeltida traditionen av att tänka sig den kosmiska ordningen som ett *translatio imperii*, ett begrepp som hänvisar till föreställningen om hur ett av Gud sanktionerat världsherradöme, som i regel inleds med just Rom, ärvs av senare riken. I den tsarryska versionen av detta narrativ går således traditionen från Rom via Bysans till Ryssland. Stagnelius gör aldrig denna diskurs explicit men är tydligt medveten om den.

är Aeneas en gestalt som kommer utifrån, som genom det främmande upprättar (vad som senare ska bli) det egna. I dessa processer krävs varje led, varje gestalt som framträder genom historien, för att uppfylla det kosmiskt-historiska ödet. Konstantins roll, precis som det utpräglat grekiska i Bysans, fyller däremot endast en förvaltande funktion där det andra Rom inte blir mycket mer än en alltid redan förlorad övergångsfas på väg mot det tredje Roms stundande storhet. Vi såg denna tendens i Antonius' profetia (*SSS I*, s. 38f) och den återkommer alltså även här i förhållande till den romerske kejsaren.

Den tvehövdade örnen, med dess rötter i den romerska örnen, säger oss också något om eposets historiska perspektiv. Fåglarnas symboliska funktion – symbol här förstått i mer allmän bemärkelse som betecknande för något – är i *Wladimir den Store* förvisso övertydlig men också något udda. De ”Ryska örnarne” dyker upp redan i den heliga Helenas drömmeddelande till Wladimir (*SSS I*, s. 18) och nämns strax därefter igen då Satan i Wladimirs fars skepnad försöker övertyga fursten att tillkämpa sig krigisk ära, samtidigt som han beklagar sig över hur ruserna förvekligats och ”duvor nästla i ro på örnarnes molnberg” (*SSS I*, s. 19). Duvan representerar här dels den kristendom Satan fruktar att Wladimir ska omvända sig till och dels kort och gott freden. Den duva som uppenbarar sig på himlen senare i verket är, än mer traditionsenligt, den Helige Ande (*SSS I*, s. 43).

Så långt är inget att anmärka, men när den kejserliga örnen nedstiger från himlen och med ”blodiga näbbar” kysser korset uppstår en skarp kontrast där Himlen ger sitt mandat till ruserna, 'den ryska nationen' i vardande, att växa sig starka och mäktiga – alltså samma jordiska makt som Satan vill att Wladimir ska eftersträva. Symboliken kompliceras ytterligare då Wladimir, efter att ha omvänt sig, förkunnar att ”Duvan förföljer den blodiga örn” (*SSS I*, s. 42). Detta sägs alltså innan den tvehövdade örnen ger sin välsignelse åt Wladimir och hans bojarer (*SSS I*, s. 44). Först således ett fredsbudskap – även om duvans triumf över den världsliga makten beskrivs med det krigiska ”förföljer” – och sedan ett tecken bokstavligen tecknat i blod. Det romerska arvet sammanfaller här med det frälsningshistoriska projektet men kompletterar det med att legitimera våldspraktiker. Rysslands och Den heliga alliansens uppgift är att försvara världen från det onda (inkarnerat i Napoleon) och de förvaltar därigenom rollen som Rom (fattad som symbol), men gör det snarare med örnens blodstänkta välsignelse än med duvans. Fredsriket och guldåldern föds i krig och genom krigiska prestationer, trots att Wladimir alldeles nyss insett dårskapen i sitt tidigare, ärelystna liv.

På ett supra-historiskt plan inplacerar sig alltså eposets händelser som nämnts i det kosmiska frälsningsdrama som når sin kulmen (får man förmoda) i och med bildandet av Den heliga alliansen – eller kanske snarare i och med utgivningen av *Wladimir den Store* – men också i en längre historia som ständigt vävs in i sig själv. Liksom Rurik är Konstantin aldrig riktigt död och förfluten, och den ontologiska distinktionen mellan då och nu är inte alltigenom

skarp. Då örnarna dyker upp antyder detta vidare Roms, eller mer allmänt antikens, konstanta närvaro. På sätt och vis är därför textens extatiska *nu*, dess gränsöverskridande skapandeögonblick, precis som i de patriotiska sångerna och med viss likhet till Geijers laddade nu, det enda som betyder något, även om det inte kunnat bli till utan sina förflutenheter. Men samtidigt är dessa förflutenheter levande och verkande i nuet, så att själva kronologins funktion upphävs och det historiska medvetandet – eposgestalternas, läsarnas och författarens – utmanas i grunden. En historiernas hierarki låter sig härmed skönjas där vi återigen kan se hur det som *råkar* ske, då eller nu, inte är det viktiga utan vad skeendet (skenet) antyder, både om det eviga och om det förlorade förflutna, den ursprungliga och konstitutiva vaghet som krävs för att historiens händelser och människors uppoffringar ska betyda något.

Sammantaget framträder bilden av ett något åsidosatt lagringsminne, vilket vill säga att (den faktamässiga) grunden för erinringen och minnesskapandet i verket är av mindre relevans än vad som i nuet görs av detta förråd av minnen. Istället är funktionsminnet, hur minnen aktiveras för olika identitetsskapande syften, det centrala.[593] Detta får till konsekvens att eposet mindre än de patriotiska sångerna framlägger en kontrapresentisk mythomotorik. I båda fallen återfinns nostalgiska hänvisningar till ett storslaget förflutet och uppmaningar till dagens läsare att återerövra av den forna storheten, men grundläggandeprincipen är starkare i *Wladimir den Store*.[594] Nuet i de patriotiska sångerna är förvisso närmast skadeglatt triumfatoriskt beträffande Napoleons nederlag, men är samtidigt präglat av en medvetenhet om att den heroiska urtiden är oändligt avlägsen. Eposet, däremot, uppvisar ett exalterat nu där det kommande redan är här. Mythomotoriken är därför så att säga fullföljd i *Wladimir den Store*, eftersom ingenting mer finns att förvänta sig av en framtid där evigheten redan brutit in.

Individ och identitet

Efter att i de föregående avsnitten ha diskuterat temporalitetsnivåer och historiska minnen i *Wladimir den Store*, ska jag nu närma mig det myt(olog)iska och metafysiska perspektiv som in-ställer alla tidsliga ting under sig. Innan jag går vidare till att diskutera denna evighetsaspekt av verket vill jag dock i detta avsnitt stanna en stund vid de enskilda fiktiva figurerna och reflektera kring vad de frågor om uppoffring och ursprung eposet väcker innebär för dem och deras självförståelse. Den personliga utvecklingen i *Wladimir den Store* tycks nämligen inte vara en enkel, uppbygglig väg mot dygden. Till exempel har Lysell understrukit *förvandlingens* betydelse i texten:

[593] Aleida Assmann 2010, s. 134.
[594] Jan Assmann, s. 79.

> *Wladimir den store* skildrar en kort episod (kristnandet av Ryssland) i ett världshistoriskt förlopp (kristendomens seger) och visar genom sin poetiska teknik den verkande kraften, nämligen förvandlingen. [---] Epikern Stagnelius fokuserar alltså den för människan centrala, men för hans eget lyriska subjekt otillgängliga, förvandlingen. I motsats till vissa av sina föregångare inser Stagnelius dock att det absoluta av skalden blott kan beskrivas som anat eller antytt. I evig guldskrift och helig lysande eldskrift skriver blott Gud själv.[595]

Samtidigt menar Lysell att ”metamorfosen” är tillgänglig för Wladimir och Anna och att denna helgelse eller övervinnande av de jordiska begären (ärelystnaden för Wladimir, förälskelsen i en hedning för Anna), mycket väl kan ta äktenskapets form; Anna ber att få befrias från sin ”syndiga brand” men meddelas av en ängel att ”Himlarnes Drottning” ger äktenskapet mellan henne och Wladimir sin välsignelse (*SSS I*, s. 45f).[596]

Konflikten handlar djupast om huruvida identiteten, såväl den personliga som den ’nationella’, är kopplad till det kontextspecifikt hedniska föräldraarvet eller det kristet eviga arvet. Ovan såg vi hur korset som föregår bojarerna liknas vid stjärnan som vägleder de tre vise männen, ”Persiens Mager”, till Betlehem (*SSS I*, s. 44). Den bibliska historien vävs samman med den ryska och ger den tyngd. Sett till textens ytskikt och ärende är det tydligt att Ryssland och Alexander I leder det universella frälsningsarbetet: ”Ren ur Ryssarnes jord jag ser ett blomstrande livsträd / Skjuta mot himlarne opp och sitt hägn åt sekler förläna” låter Stagnelius Antonius säga (*SSS I*. s. 38). Men den inre strid som dominerar Wladimirs själsliga utveckling i eposet lämnar egentligen aldrig sina grundläggande premisser. Rysslands ära och storhet är det primära, och det enda som i slutändan skiljer de två perspektiven åt är i vems namn, ens eget eller Guds, man drar i krig. Helena intygar att även i Himlen ”Klappar som fordom vårt bröst för det jordiska fäderneslandet” (*SSS I*, s. 17), och Antonius har i sin profetia som nämnts på förhand förlikat sig med Bysans’ öde så länge Ryssland efterträder det.[597]

Med detta i åtanke är Satans strategi för att behålla Wladimir i sitt grepp intressant. Han visar sig för fursten samma natt som denne redan tilltalats av änglar och Helena. Änglarna har varnat honom för att spilla mer av ”de Kristnes blod” och framhållit den himmelska glädjens överlägsenhet framför den världsliga (*SSS I*, s. 14f). Helenas budskap är mer explicit präglat av vanitastematik och -retorik, men åberopar också deras gemensamma ryska rötter och utlovar ”Sällare dagar” (*SSS I*, s. 17), där änglar ”Vakar kring RÖRIKS tron” och där

> Stolt mot stjärnornas höjd Moscovia lyfter sin hjässa,
> Väger i rättvis hand Nationernas öden, och sitter

[595] Lysell 2011, s. 153f.
[596] Ibid., s. 153.
[597] Notera det swedenborgska draget i Helenas fortsatt ’fysiska’ liv i himlen. Se även Böök 1919a, s. 275f.

> Trygg på sin eviga tron, betäckt av den himmelska skölden.
> (*SSS I*, s. 18)

Satan, däremot, ikläder sig Wladimirs fars hamn och ber: ”WLADIMIR! hör mig, älskade Son! o, skaffa min aska / Ro i sin heliga grav, min Ande i himlarne glädje.” (ibid.) Noteras bör att det kristet klingande ordet helig här används för att beskriva en förkristen grav; detta kan ses både som ett grepp från Stagnelius’ sida och som att Satan oavsiktligt avslöjar sin position som en av kristendomens Gud skapad kraft. Därefter följer ovan nämnda klagan över hur ruserna blivit förvekligade samt över det att ingen längre offrar till de gamla gudarna (*SSS I*, s. 19). Enligt Satans mening föreligger dessutom en motsättning mellan ära och dygd, som framgår då han påstår att ”Ryktets och ärans väldiga röst ej längre till bragder / Manar de dödliges ätt” medan ”Nöjet dyrkas ej mer” (ibid.). Han fortsätter: ”O, trampa i grus det smädliga korset / Och en förnyad värld låt blomstra under ditt välde” – även Satan lockar alltså med en ny guldålder, men en som ska infalla redan under Wladimirs livstid (ibid.). Satans planer för Wladimir (och ruserna) är dock inte fullt så kortsiktiga då den ära han uppehåller sig vid på klassiskt vis överlever individen som förvärvat den: ”Leva din hågkomst skall och Rysslands Barder dig sjunga. / Älskade Son! farväl och glöm ej din suckande Fader.” (*SSS I*, s. 20)

På ett plan rör det sig om två tidsperspektiv som står i opposition mot varandra: å ena sidan Satans jordiska och förgänglighetsbesvärjande perspektiv som till sin natur är ändligt, å andra sidan Guds, änglarnas och helgonens evighetsperspektiv, i vilket de historiska händelserna förbleknar i obetydlighet. Vilket av perspektiven som kommer att segra i eposet är på förhand givet, inte minst som det förstnämnda av dem har sin egen omöjlighet inbyggd i sig; alla minnen är dömda att glömmas, det finns inget i dem som är oföränderligt bestående. Överlag figurerar minnen i konkret bemärkelse på detta vis i *Wladimir den Store*. Helena, en gång ”den lysande Olga”, är glömd av världen redan i nunneklostret men är ändå lyckligare än som furstinna (*SSS I*, s. 17), medan Wladimir inför Theodosias stormning uppviglar sina trupper med orden ”Hastom, ty minnet blott oss överlever på jorden” (*SSS I*, s. 22). Alltjämt bunden av sitt hedniska tänkande inleder han ännu en meningslös strid för sin personliga äras skull.

På ett annat plan står motsättningen mellan individualitet och det ’nationella’, samt vad detta senare ska innehålla. Det hedniskt-ryska är förvisso traditionsbundet i bokstavlig bemärkelse men alltjämt orienterat mot den enskilda personen; det är *Wladimirs* ära som ska besjungas av kommande släktled. Det kristet-ryska är dock tydligare ’nationellt’ kodat, det vill säga förknippat med en snarare kollektiv eller kollektivistisk föreställning om en specifikt kristen ’rysk nation’ vilken existerar metafysiskt i verket. ’Den ryska nationen’ är en given entitet som i texten tydligen inte behöver förklaras; den föregriper kristnandet men blir också till genom det. Här ses en supplementär logik där förutsättningen är en brist i det nuvarande och i det som ännu inte är men måste

bli till, samtidigt som själva bristen är vad som ger upphov till förutsättningen.[598] Vi har redan sett detta föregripande av ursprunget vad gäller den tvehövdade örnen, ett tecken för ett Ryssland före Ryssland, ett tsarvälde före tsarväldet, och i hänvisningarna till ”RÖRIKS tron”. Också explicita referenser till en ’rysk nation’ förekommer: Helena utlovar ”i Korsets heliga tecken / Segrar, ära och makt åt den väldiga Ryska nationen” (*SSS I*, s. 17) och Wladimir påstår sig inför den nyss tillfångatagna Anna härska över ”världens största Nation” (*SSS I*, s. 29). Här avses med ordet ”nation” givetvis endast ’folk’, men det är likafullt talande att det ’nationella’ perspektivet skrivs fram såpass tydligt, som om det vore lika självklart på en fabelintern nivå som år 1817.

Ur kristet-rysk synvinkel förblir äran och kriget centrala, men det handlar i förlängningen inte om vem som förkroppsligar denna eviga ära – precis som vi sett i fallet med Alexander I. Annorlunda uttryckt kunde man säga att *vem*-ets *vad* skiljer sig radikalt i de två fallen. Beträffande det hedniskt-ryska är *vad*-et den apparat av minnen som åberopas för att skapa nya, så att förfädernas ära smittar av sig genom generationerna och det tekniska systemet kontinuerligt resituerar sig, företrädesvis genom sagans och den politiska retorikens teknologier. För det kristet-ryska är *vad*-et snarare ett övernaturligt tilltal som den tilltalade i bästa fall kan svara på men inte hoppas förstå. Deras epifylogenetiska minnen skiljer sig åt så att de i det ena fallet tydligare utgör ett inbäddande ramverk av förförståelser, medan de i det andra fallet utgör ett inbrytande i världen varigenom individen inordnas i det kosmiska förloppet utan hänsyn till henne själv. De verktyg med vilka människan orienterar sig i tillvaron, det vill säga hennes redan givna minnen, är antingen inbyggda i ett slutet system som bär på sin egen undergång eller i ett system som åtminstone lovar att upphöja sig över systemets logik, även om detta kanske aldrig realiseras.[599]

Wladimir är dock, bör det påpekas, inget *vem*. I egenskap av fiktiv figur utgör han ett *vad*, tillsammans med alla andra namn som nämns i *Wladimir den Store*. Eposet i dess helhet utgör ytterligare ett *vad*, i sin tur inordnat och fram-ställt i det större *vad*, det *redan-där*, som är (om)världen. De eller det *vem* som ställer frågan om vad det ryska är måste alltid vara en reflekterande varelse, varför man inte bör läsa Wladimirs tvivel, tvekan och spekulationer som ett ’Vem?’-frågande utan som ett *vad* bestämt av ett *vems* undran – och i sin tur som det vilket bestämmer *vem*-et. Detta *vem* kan vara jag, du eller vi, såväl idag som år 1817 (eller rent hypotetiskt år 988), men oavsett *vem* det är som frågar går frågan via de namngivna *vad* vi möter i verket, och dessa styrs inte av samma premisser som den frågande. I egenskap av att vara fram-ställda och så att säga lösningen på sina egna problem är eposets litterära figurer inte omfattade av det fenomenologiskt betingade identitetsskapande fält som styr

[598] Se vidare Sjöstrand, s. 75f.
[599] Detta ligger i linje med Lysells syn på förvandlingen. Se Lysell 2011, s. 153.

deras roll i dramat (det textinterna och det kosmiska). Frågan om identitet och tillhörighet är i deras fall enkel såtillvida att de själva utgör svaret på den.

För gestalterna i eposet och i synnerhet för Wladimir handlar alltså individualitetens tillblivelse varken om att växa moraliskt, för dramats och världsdramats moral är fastslagen och de enskilda aktörernas agerande och uppoffringar betyder egentligen mycket litet, eller om att nå någon högre insikt. Snarare handlar det för dem, som 'personer' betraktade, om att *orientera sig* i linje med denna redan givna mening och detta syfte. Lästa som de gestalter de är handlar individualiseringsprocessen dock om att *orienteras* i linje med verkets högre syften och därmed fylla en teknisk funktion, vilket innebär att peka ut vägen mot det stora transcendentala spänningsfält som i textens nu är det avgörande. Den centrala förvandling gestalterna genomgår är parallell med den historiens omvandling efter supra-historiska mönster jag beskrev i föregående avsnitt; individen, i den mån hon existerar, är flyktig intill betydelselöshetens gräns. Som mest är hon en katalysator för större ting, men hennes personlighet är ovidkommande för den eller de makt(er) som styr dem mot deras eget ursprung.

Guldålderns närvaro i tiden

I analogi med hur eposets gestalter främst fungerar som uttryck för ett större budskap och således aldrig blir riktigt levande, kan många av de minnen som förekommer beskrivas som levande döda. Levande därför att de förtäckt talar om en annan samtid, döda därför att de som blott bilder bleknar i ljuset av det större, kosmiska perspektivet. Jag ska nu undersöka dessa levande döda och historiska minnen utifrån hur den högre ordning av minnen som styr dem konstrueras i *Wladimir den Store*. Liksom konflikten mellan en hedniskt eller kristet kodad rysk identitet och historia utspelar sig i historien och i de enskilda eposgestalterna (ett *vad* gestaltat genom flera andra *vad*), äger striden också rum på ett tredje, mer betydande och betydelsedigert plan, nämligen vilken vision som ges av såväl den förgångna som den kommande guldåldern. Föreställningen om guldåldern existerar i gränslandet mellan historiska och mytologiska minnen, varför min diskussion av eposet nu övergår till de senare, även om det i verket strängt taget handlar om att distinktionen mellan nutid och dåtid upphävs, och således hur skillnaden mellan en förfluten och en kommande guldålder överbryggas. De konkurrerande visioner som ges handlar alltså inte om ett *när*, trots att guldåldersbegreppet i högsta grad rör frågan om temporaliteternas hierarkiska ordning.

Den första visionen av guldåldern ges av Satan, som utlovar "en förnyad värld" som ska blomstra under Wladimirs välde (*SSS I*, s. 19). Dagen efter dessa nattliga drömmar eller uppenbarelser bestämmer sig Wladimir, omedvetet influerad av Satan, för att storma Theodosia, och i syfte att övertyga sig

själv om handlingens riktighet säger han i sin monolog bland annat: ”Hjältarnes lysande tid ånyo skall blomstra på jorden, / Gudarne vända på nytt i renade tempel tillbaka.” (*SSS I*, s. 21) Detta är en klassisk bild av guldåldern, men det intressanta är att den i detta fall stammar från eller åtminstone associeras med Satan själv. I skarp kontrast mot denna står den förvisso mindre konkreta bild Antonius förmedlar i sin profetia, där ”en ny ALEXANDER” ska komma som ”guldåldren […] skänker tillbaka” (*SSS I*, s. 39). Denna bild är egentligen helt konkret såtillvida att det uttryckligen är Alexander I som åsyftas, men vari detta *återvändande* ska bestå lämnas osagt. Napoleon är besegrad, men vad händer därefter, vad händer nu? I texten etableras ett spänt, rentav extatiskt *nu*, men förlösningen (återlösningen) förblir hängande i luften.

Återigen är det de mångfacetterade temporalitetsskikten i *Wladimir den Store* som gör sig gällande. Den antika föreställningen om guldåldern hör samman med det gamla och med hedendomen, och således uttryckligen med Satan, som är den som påminner fursten om hans förfäders seder och prestationer. Ordet ”blomstra” förekommer både i Wladimirs monolog och i Satans tal; det är alltså jordiskt välstånd det handlar om. Den av Antonius förutspådda guldåldern är precis som den hedniska varianten förlagd till framtiden – det ligger ju i guldålderstemats natur – men saknar samma förankring i det förflutna. Vad är det som ska komma ”tillbaka” enligt Antonius? Alexander den Stores tid, vore det uppenbara svaret, men förutom att denne hade sina laster (ibid.) var han hedning och således knappast kandidat till en förebild för ett kristet tusenårsrike. Antonius’ formulering bär spår av ett cykliskt tidstänkande samtidigt som hans horisont uppenbarligen är kristet linjär. Framåtrörelsen är kraftig men förlorar sitt sammanhang genom den bristfälliga hänvisningen bakåt. Vi ser här ett eko av processlogiken gällande ätten Romanovs ursprung, *från* rörelse *till* utgångspunkt, men en utgångspunkt som ständigt blickar bakåt. Det annalkande är när allt kommer omkring inte beroende av det som varit i metafysiska termer, men är fånget i det antika tänkandets och språkbrukets former och hänvisar därför till ett irrelevant förflutet. Grunden guldåldern ska byggas på har ingenting med guldålderns innehåll att göra.

Också vad gäller förhållandet mellan en metafysisk och en världslig guldålder är Antonius’ perspektiv delvis bundet av den jordiska tidsligheten. ”Skönast Moscovias tron dock glänsa, när ROMANOVS stämma / Tar efter RÖRIKS in det i sekler vördade rummet” avslutar han sin profetia (ibid.). Återigen rör det sig om en blomstringsepok i världsliga termer kännetecknad av ett starkt Ryssland – att jämföra med hur (den militära) äran är gemensam för de båda perspektiven på rysk identitet – med en tillsynes stark kontinuitet bakåt i tiden, men den springande punkten är alltså den framåtskridande tendensen. Poängen är inte att återupprätta förfädernas (Ruriks) storhet utan att överträffa den. Det förflutna besitter i den kristna världsbild Antonius företräder inget egenvärde utan är endast en referenspunkt, vilket får till konsekvens att framtidens tusenårsrike förblir odefinierat, abstrakt och något som endast existerar som potential. När Wladimir inför Theodosias stormning lovar att

”Hjältarnas lysande tid ånyo skall blomstra på jorden, / Gudarne vända på nytt i renade tempel tillbaka” (*SSS I*, s. 21) åskådliggörs den temporala kontinuitet som är karakteristisk för den hedniska visionen om guldåldern; allt ska återigen bli lika lysande som förr. Men vad händer när guldåldern förstås i teleologiskt finita termer? Tempel kan renas och nya hjältedåd utföras, men vad händer när Napoleon redan är besegrad och Alexander I redan regerar? Målet är fastställt hos Antonius, men exakt vari det består förblir oklart. Det saknar såväl en historisk modell att bygga på (eftersom det vore otänkbart att återvända till hedendomen) som ett *efter*. Det extatiska tillstånd som utlovas saknar innebörd; ur ett kiliastiskt perspektiv existerar ingen vardag och i guldåldern finns ingen morgondag, och utan fram-*tid* är det omöjligt att föreställa sig en guld-*ålder*.

I ett avseende är den bild av guldåldersmotivet som möter oss i *Wladimir den Store* typiskt romantisk. Mähl har observerat att guldåldern hos Novalis uppträder i växlande former, så att den förläggs ”bald in den ältesten Kulturlandschaften des Orients, bald in orphischer Sagenzeit, bald in der Antike oder im Mittelalter”, men ständigt visar på en ursprunglig enhet mellan människan och det gudomliga, mellan natur och ande och mellan denna världen och hinsidesvärlden.[600] Guldåldern som en vagt angiven plats, föreställd mer som ett själsligt-temporalt än som ett fysiskt-geografiskt urhem, var ingen ovanlighet i tidens litteratur.[601] I eposet hittar vi dock enligt ovan även en mer påtaglig guldålder, en guldålder med en specifik nu-varo, som frångår denna konventionella bild.

Angående Stagnelius’ syn på sin samtid har Jonas Asklund i dikten ”Hur lycklig mänskan var”, daterad till senast 1815, identifierat en av Rousseau influerad civilisationskritik, där diktjaget drömmer sig bort till en av mänsklig teknologi och girighet orörd jord.[602] Enligt Asklund tenderar Stagnelius att prioritera en gnosticistisk världsbild framför guldåldersmotivet då själens och det metafysiskas överlägsenhet gentemot sinnevärlden ska framhävas.[603] Detta kan ifrågasättas då Stagnelius återkommer till guldåldern gång på gång författarskapet igenom, men det är hursomhelst tydligt att han vid upprepade tillfällen ger uttryck för en viss motvilja mot den moderna tiden och hur kvantitativa värden tenderar att prioriteras framför kvalitativa.[604]

I *Wladimir den Store* märks kanske ingen samhällskritik i den meningen att den nuvarande tiden som sådan beskrivs som ond. Istället är det enskilda aktörer som, inom ramen för en övergripande supra-historia, förvisso sprider sin

[600] Mähl, s. 310.
[601] Ibid., s. 312ff.
[602] Jonas Asklund, ”Myt och metall. Värdemodeller i litteratur och ekonomisk prosa under tidigt 1800-tal”, i *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*, Årgång 137, Uppsala, Svenska litteratursällskapet, 2016, s. 6.
[603] Ibid., s. 10.
[604] Ibid., s. 24.

ondska men är ödesbestämda att misslyckas och besegras av den nye Alexander. Däremot är den förhöjda tid bortom tiden som därmed inträder förknippad med ett faktiskt tillstånd, varför den måste betraktas som ett alltjämt tekniskt fenomen då såväl dess införande som dess verkansförmåga på något sätt förväntas utspela sig i tiden. Frälsningen har redan anlänt, åtminstone som löfte, men rör sig fortfarande inom verktygslighetens sfär, där såväl ett epos som en Alexander utgör 'ställda' aspekter av ett *redan-där* (som ännu ska komma). Kopplingen mellan guldåldern och människans tekniska tillstånd i tiden blir härmed relevant, för endast i rent utomtidslig guldålder existerar människan utan de verktyg som är hennes kulturella minnen. Stiegler skriver:

> The golden age is succeeded by a period of ills in which humans no longer dispose of anything ready to hand, no longer have anything, that is, to put in their mouth, now irremediably bent to the yoke of *ponos*, the labor that must be spent in payment for the lack of origin.[605]

Avsaknaden, *bristen på* ursprung tvingar människan till arbete och till att tekniskt tillämpa av verktyg; hennes tillvaro blir tekno-logisk. Teknikens födelse äger i detta avseende rum i tiden, nästan som en form av straff för människans sätt att vara just i tiden. Ironin i det hela är att det är människans temporala existens som tvingar henne att genom tekniska medel närma sig och återskapa den förlorade guldåldern och därigenom omöjliggöra dess återuppståndelse. Det förhåller sig, som Aleida Assmann uttrycker saken, så att vägen tillbaka till den åter-levandegjorda tiden alltid går via ett materiellt representationsmedium. Endast genom tecken (*Zeichen*) re-presenteras det förflutna.[606] För Assmanns tecken kunde man lika gärna läsa *vad*, det vill säga ett mötande men också använt föremål inom ramen för ett tekniskt tänkande. Varje återvändande (till guldåldern) är betingat av det rådandes omständigheter, varför bilden av det åter-levandegjorda bär dragen av det nuvarande.

I alla dessa sammanhang är det värt att ha i åtanke på vilket sätt verket talar. Vad vi kan kalla eposets sensmoral är som bekant ingen svåravgjord fråga, men detta innebär i förlängningen att ett av de två perspektiv som presenteras, det hedniskt-ryska, är i sig falskt. De "repliker ur olika synvinklar" *Wladimir den Stores* form och genre möjliggör är därför en chimär och att kalla det polyfont vore i denna mening en överdrift.[607] Om en variant av guldåldern eller en tanke om vad som är ryskt eller rysk historia är per definition ogiltig råder ingen verklig spänning eller dynamik i verket, i alla fall inte i detta avseende. Detta är knappast heller avsikten, men detta ger effekten av en text som utger sig för att stå på stadig grund, trots att den hela tiden har befunnit sig mitt i språnget ut i det okända. Precis som färden genom det främmande är vad som

[605] Stiegler 1998, s. 192.
[606] Aleida Assmann 2002, s. 28.
[607] Lysell 2011, s. 153.

ska föra oss, vårt självupplevda *vem*, tillbaka till Sverige år 1817 går den metafysiska vägen hem genom (den ryska) historien men slutar i ett (ännu-)ingenstans. Hänvisningarna till och anspelningarna på historia och mytologi är legio, men det enda som faktiskt räknas är den okända framtiden. Jag har redan påvisat att det historiska stoffet mest fungerar som rekvisita i det kosmiska dramat, men på ett djupare plan pekar texten i likhet med de patriotiska sångerna alltid bort från sitt innehåll. *Wladimir den Store* handlar ytterst varken om Ryssland eller om en kristen frälsningshistoria, utan om det av-döljande som sker i den konstnärliga behandlingen av dessa ämnen. Eposet är i detta avseende en renodlad form av *tekhne*; den textinterna mytvärldens funktionssätt är att genom skapandet, förespeglandet av en fiktionsvärld, fokusera vad som döljer sig under denna.

Hedendom, kristendom och platonism

Om vi nu alltså sett hur guldålderstematiken i verket för oss ytterligare ett steg bort från eposets handling, kan det vara lämpligt att gå vidare till att diskutera de minnen dessa över- och ingripande betydelseskikt lämnar efter sig och hur dessa konstrueras i texten. Beträffande de mytologiska, i sammanhanget starkt religiöst färgade, minnena präglas dessa av spänningen mellan ett jordiskt och ett himmelskt fosterland. Lysell har karakteriserat religionen i verket som ”synkretistisk: förlåten är närmast grekisk-ortodox och Olympen antik”.[608] Detta berör specifikt Annas sentimentala beskrivning av den gudstjänst hon längtar till under fångenskapen:

> Saligt mitt hjärta slår, när malmens ropande stämma
> Kallar i templet opp, när festligt de trognas församling
> Sjunger sitt Halleluja, när Prästen, i skinande kläder,
> Skyar av rökverk strör, och de vigda, härliga ljusen
> Brinna med guldrött sken för det Allrahelgastes förlåt,
> Liksom de klara stjärnornas här på den blåa olympen,
> Vilken en förlåt själv blott är till en sällare ljusvärld.
> (*SSS I*, s. 35)

Lysells sammanfattning är träffsäker och i stora drag tillämpbar på verket överlag.[609] Vi kan även erinra oss Cederblads syn på eposet som ”antikiserande

[608] Lysell 2011, s. 144.

[609] Det bör dock anmärkas att såväl Lysell som Hidal möjligen något överskattar det ortodoxa i Stagnelius’ framställning av ortodox kristendom, och vidare är den kosmologi Anna presenterar är lika medeltida eller bysantinsk som antik. Hidal gör gällande att Stagnelius målar upp en ganska korrekt bild av en ortodox liturgi och eventuellt även själv besökt en sådan, men det enda entydigt ortodoxa inslaget utgörs av ”det Allrahelgastes förlåt”, vilket torde vara ikonostasen i en ortodox kyrka. Att församlingen sjunger med i ett ”Halleluja” för snarare tanken till en katolsk mässa. För Hidals bedömning av Stagnelius’ skildring av ortodox kristendom samt vilka källor Stagnelius kan ha haft tillgång till, se Hidal, s. 60ff.

till form, nyromantiskt reaktionärt till sin tendens, nyplatoniskt till sin livsåskådning".[610] Den synkretism man kan identifiera i *Wladimir den Store* är nämligen snarare ett jämkande mellan kristna och (ny)platonska tankar – vilket inte överraskar i ett verk av Stagnelius – än mellan hedniskt och kristet.

Böök har klargjort inflytandet från Chateaubriand på valet att (i stort sett) ersätta en hednisk-mytologisk motivvärld med en kristen dito (*le merveilleux du christianisme*),[611] men mest intressant är hans påstående att "Napoleon för Stagnelius tett sig som den förkroppsligade irreligiositeten" och att det "religiösa patos" som framträder i eremiten Antonius' spådom kan kopplas till Stagnelius' stora fokus på "fälttåget i Spanien: där var kriget icke blott nationellt, utan ett fanatiskt troskrig".[612] Även om Böök stannar vid att konstatera snarare än belägga detta och kanske överskattar det specifikt religiösa i Antonius' patos, är det tydligt att den religiösa tematikens centralitet i *Wladimir den Store* noterats av honom. Att ett såväl religiöst som politiskt patos genomsyrar verket överlag är under alla omständigheter inte att bestrida, men om den politiska tendensen knappast är öppen för tolkning är den religiösa mer tvetydig.

Konflikten mellan det hedniska och det kristna är som visats redan på förhand avgjord, men en intressant detalj i denna kamp är de två symboliska fädernas funktion i texten. Gud Fadern omnämns endast av änglakören vid tecknet som får ruserna att omvända sig (*SSS I*, s. 43) men är alltjämt värd att beakta i kontrast mot Wladimirs jordiske far, eller rättare sagt den skepnad Satan väljer för att förleda honom. "FADREN" är den som "evigt skall bliva" (ibid.), men att Satan uppträder – i påtaglig yttre likhet med kung Hamlet, det vill säga titelgestalten Hamlets döde far i Shakespeares pjäs (*SSS I*, s. 18) – inte för att varna eller avslöja utan för att tjäna sina egna syften ger vid handen dels hur ondskefullt *skenet* kodas i *Wladimir den Store*, dels att tankar om ursprung och förpliktelser i detta sammanhang är potentiellt vilseledande. Wladimir betvivlar både Helenas och faderns identitet ("Var han min Fader, den hamn, som, i månens darrande skimmer, / Stod här så dyster och höll det varnande talet?" [*SSS I*, s. 20]), men beslutar sig alltjämt för att följa den senares råd. Att Wladimir i lojalitet med sitt kulturella, hedniska arv går självaste Satans ärenden är ingen slump. Återigen tas det i verket, i strid med den föregivna Wladimir/Alexander I-vurmen, avstånd från det individuella och specifika medan det större, generationsöverskridande perspektivet ges företräde.[613]

[610] Cederblad, s. 256.
[611] Böök 1919a, s. 265.
[612] Ibid., s. 103.
[613] Detta om man så vill transgenerationella perspektiv är för övrigt väl förenligt med den nytestamentliga tanken om Jesu ord som skär genom familjer och skulle kunna anföras som ytterligare ett argument för den starkt kristet moraliserande tonen i *Wladimir den Store*. När Wladimir lyssnar till sin 'far' och sitt hedniska arv istället för att bryta mot förfädernas traditioner och följa den större, kosmiska frälsningsplanen, utmålas detta som djävulens verk. Se Luk 14:26: "Hwilken som kommer til migh, och icke hatar sin fader och moder, och hustru och barn, och bröder, och systrar, och ther til sitt egit lijf, han kan icke wara min Lärjunge." (Karl XII:s bibel)

Däremot innebär inte detta att spänningen är löst; så slår Helenas hjärta ännu i Himlen ”för det jordiska fäderneslandet” (*SSS I*, s. 17).[614] Ett annat exempel är när Anna ber Wladimir att sända henne ”till fädernas bygd, till dyra anförvanter tillbaka” (*SSS I*, s. 29). För dem är således hemlandet avgörande – och landet snarare än folket, bör inskärpas; platsen är viktigare än människorna, vilket antyds av i vilken ordning Anna nämner dem. Samtidigt uppvisar den ryskfödde eremiten Antonius som vi sett en sorts lojalitet gentemot ”Ryssarnes jord” (*SSS I*, s. 38) och ”Moscovias tron” (*SSS I*, s. 39), trots att ”ej ärans bländande glans, ej människors bifall” lockat honom ”ifrån den väg, som till rening och helgelse leder” där han bor ”i en grotta, ej långt ifrån det yppiga Konstantinopel” (*SSS I*, s. 37). Även en rollfigur som inte presenteras som specifikt rysk behåller alltså en viss kärlek till sitt jordiska ursprung och överför genom sitt profetiska tal denna kärlek (till ’Ryssland’) till Anna, vilket innebär att Anna, för att fullgöra sin historiska plikt, väljer Wladimir och det abstrakt ryska (ryskt land, rysk framtid, rysk historia, rysk ära) framför ”fädernas bygd” och ”dyra anförvanter”. Både Helena och Antonius har, i olika bemärkelser, lämnat (det ännu inte existerande) Ryssland och lever i en främmande trakt, men inte ens himlen är undandragen hemlängtan till fosterjorden. Endast Anna gör en omvänd resa: från hemmet, till det främmande, hem igen och slutligen, för frälsningsprojektets skull, åter ut i det främmande. Det ’nationella’ perspektivet övertrumfar det individspecifika, åtminstone så länge ’nationen’ ifråga är det mytiska ”Ryssland” som besjungs i eposet.

De platonska tendenserna bör också noteras noggrannare. Dessa kopplas främst till hedningarnas tänkande, vilket i sig är naturligt men för en Stagneliustext något mer oväntat med tanke på den inte alltför sympatiska skildringen av hedendomen som förknippad och moraliskt kompatibel med sataniskt bländverk. Först möter oss platonismen, sådan den ter sig i eposet, i Wladimirs svar till bojaren Ivan, där det heter:

> Upp över stjärnorna sällheten bor, om dess väsende finnes;
> Men förbannelsens hem är den havomgördlade jorden.
> Människans glödande själ, en gnista från ljusare rymder,
> Irrar i livets natt, från sitt höga, sitt himmelska ursprung
> Ständigt allt längre bort, och slocknar omsider förlorad.
> (*SSS I*, s. 11)

Den centrala frågan i dessa grubblerier är hur den ”sörjande […] Monarken” (ibid.) betvivlar själens odödlighet. Vi ser den tvivlande syndarens spekulationer och den dysterhet som kommer sig lika mycket av spekulationerna själva

[614] Att de döda känner och umgås nästan som levande återkommer i den dröm där Annas avlidna väninna Eudoxia uppenbarar sig och försäkrar prinsessan att hon och hennes stupade älskade Alexis ”bo i seklernas sekler tillsamman” (*SSS I*, s. 41). Här finns även vissa likheter med *Albert och Julia*.

som av de felaktiga – låter oss kontexten förstå – slutsatserna. Liknande föreställningar uttalar Wladimir i inledningen till Andra Sången: ”Och allt vad på jorden vi röna, / Är av Andarnes värld blott skuggor och dunkla symboler?” (*SSS I*, s. 20). De nattliga apparitionerna – änglakören, Helena och Satan/fadern – för dock Wladimirs funderingar vidare:

> Mellan himmel och jord en väg, där Änglarne vandra,
> Givs då? Så släpper likväl den stränga, eviga döden
> Genom sin kopparport försjunkna vålnader åter
> Upp på vår jord? Så älskar man än och hatar i graven?
> Eviga gåtor! Vem löser Er rätt? Varföre, o Andar!
> Störa WLADIMIRS sömn, hans manliga hjärta förskräcka?
> (*SSS I*, s. 21)

Sett till Stagnelius’ produktion i övrigt är detta inga överraskande tankar, och som Böök skriver är det ”som om Wladimirs häpna frågor återgåfve Stagnelii egen förvåning öfver de nya perspektiv, som öppnat sig för honom”.[615] Biografiska läsningar av denna typ är naturligtvis vanskliga, men vad som däremot är uppseendeväckande är att de inledande platonska spekulationerna i någon mån kopplas till lögn och villfarelse genom att de i det första fallet (*SSS I*, s. 11) uttalas av en övertygad, ärelysten och krigisk hedning, och i det senare fallet (*SSS I*, s. 21) utlöses av ett i högst konkret mening sataniskt bedrägeri. I sin genomgång av verkets bokstavliga nivå summerar Lysell eposets inledande drömscener sålunda:

> I en nattlig uppenbarelse får Wladimir skåda en änglakör och den till himmelen uppstigna Olga/Helena som i en profetia förkunnar hans framtida uppgift att kristna Ryssland. Sist i Första Sången tilltalas Wladimir förrädiskt av Satan, som uppträder i hans faders gestalt.[616]

Detta handlingsreferat är i sin enkelhet lätt att underskatta i betydelse, för vad säger det egentligen, och vad skriver Stagnelius? Wladimir ligger ensam på sin ”yppiga bädd”, han knäpper ”Händerna festligt till bön och vred dem men kunde ej bedja” (*SSS I*, s. 13). Omedelbart etableras ett andligt tomrum och en alieneringseffekt. Men så heter det att ”[h]astigt ett bländande sken omstrålade härskarens läger”, och ”WLADIMIR blickade opp, och över hans hjässa en himmel / Välvde sin lysande rund” (*SSS I*, s. 14). En änglakör, ”en himmelskt strålande ungdom”, sänker sig från ovan och håller den första monologen av tre, i vilken Wladimir uppmanas upphöra att förfölja de kristna (*SSS I*, s. 14f). Så fort änglarna tystnat flyter ”den strålande synen” bort ”i ett långsamt döende skimmer” (*SSS I*, s. 15). Förstummad ligger Wladimir kvar ”och trodde sig länge / Än de himmelska se”, men ”då sansen till slut han vunnit tillbaka,

[615] Böök 1919a, s. 276.
[616] Lysell 2011, s. 134.

ett under / Mötte hans öga på nytt", och detta under är uppenbarelsen av Helena som sedan håller det andra talet (ibid.). Avgörande är att scenen hela tiden förblir densamma och att vi aldrig lämnar Wladimirs perspektiv. Huruvida detta är uppenbarelser i religiös bemärkelse, det vill säga instanser av gudomligt uppenbarad sanning eller vägledning, eller endast inbillning förblir outsagt. Men när "den himmelska kvinnan" försvunnit "som en blixt, som ett stjärnfall" förflyttas vi plötsligt till dödsriket:

> Men från de svavelflodomrullade bergen i Orcus
> Satan det hörde: då skälvde hans bröst av fruktan och vrede
> Och i rysliga moln den förkastades panna sig höljde.
> Strax ur plågornas värld, sina vacklande troner att rädda,
> Fradgande stod fördärvaren opp: så hemskt då han uppsteg
> Brakade helvetets berg och de blåa lågorna fräste
> Upp i hans spår. Så beträdde han tyst den blomstrande jorden.
> (*SSS I*, s. 18)

Allt detta sker utan att Wladimir är medveten om det, varför skeendet utspelar sig både på verkets religiösa och dess bokstavliga nivå. Här uppstår dramatisk ironi, då vi som läsare vet mer än den ensamme Wladimir. Sedan Satan framfört sin monolog avslutas scenen, och med den första sången, med att Satan "sjönk som en dimma tillbaka i jorden. / Men av en Ängel från himmelen sövdes den kvalde Monarken" (*SSS I*, s. 20).

Gällande de två första visionerna svävar vi som läsare således i osäkerhet, de kan tolkas helt figurativt, men beträffande Satans verksamhet och agens i fabeln har vi tillgång till direkta informationer. Om vi följer textens bokstavliga nivå förstår vi att Satan faktiskt var där. Strängt taget kan vi inte bedöma huruvida Helena är en självständig rollfigur i dramat eller ett uttryck för Wladimirs psykologiska tillstånd. Endast vad gäller Satan och den sömnskänkande ängeln vet vi att de är figurer i egen rätt och gestalter som otvetydigt existerar och ingriper i handlingen.

Vad detta får för implikationer för vår förståelse av verket är en vittgående fråga, men klart står att om någon av de tre drömsynerna överstiger de andra i sanningshalt är det den tredje, Satans, och det är också denna Wladimir väljer att lystra till. Wladimirs utvecklade platonska spekulationer stammar således – åtminstone till hälften – ur ett som sagt bokstavligen sataniskt bländverk. Detta kan i sig vara utan betydelse, men är intressant att beakta med tanke på att de (ny)platonska tankegångarna, här liksom i andra verk av Stagnelius, är intimt införlivade i textens religiösa tematik och den textinterna världens sanning. Även efter det att han omvänt sig förblir Wladimir platonskt influerad:

> […] En väg mellan himlen och jorden
> Öppnar sig vänligt på nytt, och, på ångerns och reningens bana,
> Vandrar de dödliges ätt till ursprungslivet tillbaka.
> (*SSS I*, s. 42)

Här har den kristne monarken övervunnit sitt tvivel och kommit till tro på själens odödlighet. Denna platonska kristendom, där själen ägt liv redan före dess vistelse på jorden, är eposets Sanning med stort S och utgör en del av ett tematiskt komplex bestående av religiös sanning, kosmisk-metafysisk sanning och historiskt-nationellt öde. Detta tankekomplex är bärande för *Wladimir den Store* och är vad som *styr* snarare än *framgår av* verkets explicita sensmoral.

Inneboende i denna särskilda platonska kristendom är dock en viss spänning. När Wladimir för sina bojarer bekänner sin nya tro är det, med undantag för de ovan citerade raderna, i tämligen konventionella kristna termer. Kristendomens på en gång metafysiska och historiska aspekter – ”för tio sekler tillbaka, / Uppgick Sanningens dag för i mörkret irrande ätter” (ibid.) – gör den till en såväl kronologisk som geografisk angelägenhet. Vid ”Jordans heliga flod [---] Levde en GUD och blödde och dog och försonade världen” (ibid.). Kristendomen är alltså ett i högsta grad verkligt, påtagligt föreställningsfält, men hur förenas detta med den mer abstrakta föreställningen om ett – potentiellt erinringsbart – för-liv? Vi läser till exempel hur Wladimir

> […] längtar att rena från syndens
> Brännande fläckar sin själ, att ur Nya födelsens vågbad
> Stiga föryngrad opp och vila i skuggan av livets
> Evigt blommande träd, vid kärlekens stora kristallhav.
> (ibid.)

Widengren har påtalat att eposet, som i övrigt ofta anspelar på platonska och gnosticistiska föreställningar, tillskriver dopet en uttryckligen sakramental funktion som en själslig pånyttfödelse i detta livet (till skillnad från den *omfödelse* själen genomgår ur ett platonskt perspektiv). Dopet blir härigenom en konkret reningsakt.[617] Här kan spänningsfältet mellan olika uppfattningar om själen iakttas; var befinner vi oss om dopet, den nya födelsen, föryngrar i andlig mening *och* öppnar dörren till det eviga livet? Har själen redan levt i ”ursprungslivet” (ibid.), och genomgår den således flera om- eller återfödelser? Annorlunda uttryckt blir frågan den om vilket det *vem* är vars *vad* både föregriper och förnyar det. Noteras bör även att den stagnelianska bilden av Gud eller paradiset som ett ”kristallhav” kraftigt avviker från det annars bibliskt influerade bildspråket.[618]

Att en icke-kristen idé gjorts bärande för en av kristendomens och eposets grundsatser, själens odödlighet, kan läsas som ännu ett utslag av hur tendensen att sammanfoga många olika mytskikt hos Stagnelius får en upphävande effekt där uppenbara oförenligheter undergräver varandra och avslöjar konstruktionen som just konstruktion. Mer än så menar jag att själva själens minnespotential, kanske underförstådd, öppnar för frågor om på vilken ontologisk

[617] Widengren, s. 174.
[618] Mineralernas viktiga symboliska roll i Stagnelius’ lyrik är ett återkommande ämne för Lysell (1993).

nivå Wladimir existerar. Dessa frågor berör även det *vem* som möter verket – och möjligen rentav det *vem* vi som läsare utgör, givet att vi under läsningen accepterar verkets sanningsanspråk. Om själen mycket riktigt är odödlig och har levat förut, innebär då inte pånyttfödelsen i dopet ett öppnande av metafysiska minnen som legat latenta men alltjämt alltid utgjort identitetens kärna? Som evigt existerande själ måste Wladimir i sin himmelska för-tillvaro ha känt till Gud, Kristus, Maria, helgonen etc., och hans konvertering i jordelivet blir då ett fall av anamnesis, vilket medför att omvändelsen snarare innebär att en cirkel slutits än att ett mål uppnåtts. Vändningen går inte från det ena, hedendomen, till det andra, den kristna tron, utan snarare – i likhet med hur rörelsen vid konstruktionen av minnen i allmänhet löper från process till utgångspunkt – från sökande till sökandets premisser. Den platonska kristendomens teleologiskt-linjära och cykliskt-eviga perspektiv ter sig här lika svårförenliga som i fallet med *Wladimir den Stores* guldålderstopos; ibland är evighetsperspektivet bundet av (jordisk) temporalitet. Verket har fram-ställt ett evigt förflutet som är avgörande för att ett fram-ställt historiskt förflutet, Wladimirs existens, ska ha kunnat finnas till – och detta 'finnas till' definieras som riktadhet mot den räddande framtid som redan är här i textens allomfattande nu.

Den polyteistiska hedendomen bortom den platonska spekulationen är däremot inte ett ontologiskt problematiskt skikt i verket. Hedendomen är som visats suspekt genom sin förenlighet med Satans ambitioner, men som entydigt falsk utgör den heller ingen komplex fråga. Att det hedniska mytskiktet i eposet faktiskt kan betraktas som något negativt konnoterat i verket är en ovanlighet hos Stagnelius och avviker från den mer komplexa bild av (den förvisso romerska) hedendomen som uppmålas i *Martyrerna*. I *Wladimir den Store* är dock de gamla gudarna döda. Det enda tillfälle då en antik grekisk gud omtalas är då Wladimir, i färd med att hindra sin armé från att fullständigt förhärja Theodosia, liknas vid "jordskakande guden POSEIDON" (*SSS I*, s. 27). Det är angående detta ställe Böök påpekar att hela det "hedniskt-mytologiska sceneriet, sedan gammalt ansedt oumbärligt för den episka stilen, fattas, eller rättare, är ersatt af en kristen mytologi".[619] Detta är också enda gången Wladimir förunnas en sådan jämförelse; i denna kontext är han en ädel vilde, och det är också då den klassiska motivvärlden plockas fram i textmaskineriet. Det är just som funktioner på det textuella planet de hedniska gudarna framträder, för i fabelvärlden saknar de reell existens; de svarar inte ens som i Atterboms "Upplysningar" till "Skaldar-mal" mot psykologiska tillstånd eller (meta)fysiska realiteter.[620]

Talande nog nämns de slaviska gudarna egentligen endast i förbifarten. De agerar och ingriper heller aldrig. Faktum är att till och med de hedniska

[619] Böök 1919a, s. 265.
[620] P.D.A. Atterbom, [sign. A.], "Skaldar-mal", i *Phosphoros. Månadsskrift. Januar.–Februar. 1811*, red. P. D. A. Atterbom & Vilhelm Fredrik Palmblad, Uppsala 1811, s. 8ff. Hänvisningar till *Phosphoros* sker fortsättningsvis i brödtexten under förkortningen *PH*.

ruserna verkar vara mindre intresserade av dem. Deras namn förekommer endast vid två tillfällen (*SSS I*, s. 21, 42), och efter den inledningsvis misslyckade stormningen av Theodosia heter det: ”Av harm och förtvivlan de ädle / Kämparne tändren skuro och smädade högt sina Gudar.” (*SSS I*, s. 25) Hellre än att tillrättavisa dem för detta eggar Wladimir, fylld av ”modets gudomliga flamma”, sina trupper till tapperhet genom hänvisning till risken att utsättas för smälek och inspirerar dem genom sitt eget mod (ibid.). Hans gudomlighet tycks dock inte vara specifikt kopplad till den slaviska mytologins pantheon. När Wladimir senare betvingar sin segerrusiga armé liknas han enligt ovan vid Poseidon, men här är han både ”lik ett lejon” och ”dödsängeln lik, med det flammande svärdet i handen” (ibid.). Den senare bilden hade kunnat vara direkt tagen från Stagnelius’ fältslagsdikter men appliceras här på en hednisk härskare. Återigen är det fråga om en i apokalyptiska färger målad personkult, och det är denna med Böös ord ”våldsamma idealisering” mer än någon konsekvent, hednisk världsbild som driver såväl ruserna i texten som texten själv framåt.[621] Wladimirs halvgudomliga status är i dubbelt avseende verkets katalysator, i likhet med hur andra historiska gestalter används, både i eposet och i de patriotiska sångerna.

Metafysiska minnen av detta slag konstrueras således genom explicita och implicita hänvisningar till ett övergripande mytologiskt-metafysiskt ramverk som existerar snarare i textens nu än i själva berättelsens handling. *Symbolen Wladimir* har tillgång till minnen och tankestrukturer som *figuren Wladimir* inte borde ha kännedom om, och trots att både denne och ruserna inledningsvis verkar vara övertygade hedningar är deras omvändelse ett *alltid redan* i det att de endast är en funktion av det större system *Wladimir den Store* som helhet utgör. Allt har redan hänt eftersom det måste hända, men som visats står detta system (tekniskt, temporalt, teleologiskt) i konflikt med vad som utsägs på det narrativa planet.

Teleologi och öde

Detta sätt att behandla å ena sidan eposgestalterna och å andra sidan idéinnehållet i verket som redskap för dikten att peka ut ifrån sig själv och uppmärksamma läsaren på att allt är konstruktioner, tyder på en sorts pragmatism som genomsyrar *Wladimir den Store*. Verket gör sig inga illusioner om att enskilda personer – fiktiva eller inte – eller föreställningskomplex besitter något egenvärde i ljuset av det stora transcendentala men också outsägliga bortomperspektiv som är eposets egentliga ämne. I detta sista avsnitt avhandlar jag denna *inriktadhet* mot det som inte finns i texten men som trots detta är dess mål, innan jag avslutningsvis diskuterar dess potentiellt vidare implikationer.

[621] Böök 1919a, s. 274.

Kanske är det rentav för lite sagt att kalla verkets förhållningssätt till sitt eget ämne – såväl det tematiska som det konkreta – pragmatiskt. Faktum är att en krass, för att inte säga blodtörstig, 'utilitarism' är återkommande i *Wladimir den Store*. Jag har tidigare berört Antonius' och Annas likgiltighet inför vetskapen om Bysans' framtida undergång, men än mer intressant är hållningen till det blodbad som följer på Theodosias fall. I detta fall är det alltså Wladimir som intar rollen som kosmisk hämnare, och detta genom att beordra en stormning som är nära att resultera i en massaker av hela stadens kristna befolkning.[622] När denna, ledd av stadens präster, ropar "med böner och tårar om hjälp till den himmelska Modren" (*SSS I*, s. 26) sker följande:

> Ödet fyllde sin dom. Theodosias timma var slagen,
> Och i himlarnes famn den stjärnbekransade Jungfrun
> Vände från staden sitt anlete bort. Sitt himmelska öra
> Slöt hon för barnens skri och intet förbarmande kände.
> Ty hon visste förut vad sällhet WLADIMIRS seger
> Skulle bereda en dag den nattomdunklade jorden,
> För århundraden slumrande än i tidernas kaos;
> Och ur slaktningens blod hon såg odödliga palmer,
> Stänkte av himmelens vårliga dagg, i ljuset sig höja,
> Blomstra i evig prakt, och skugga frälsade ätter.
> Redan med fladdrande hand och kinderna röda av tjusning
> OLGA på harpan slog en triumfsång: helgonen gladdes.
> (ibid.)

Om *Wladimir den Store* ytligt talat är en kristet-moraliserande panegyrik rämnar detta bygge i och med dessa rader. Den religiösa sanningen i verket – determinerande för den kosmisk-metafysiska sanningen i verket, i sin tur förkroppsligad genom Rysslands (ännu-inte-Rysslands) historiskt-nationella öde – är något annat än (ortodox) kristendom, men kan heller inte enkelt summeras som platonsk kristendom. Konstruktionen är Stagnelius' och verkets egen. Marias och helgonens – och märk väl att Helena här kallas vid sitt ryska namn Olga – bortvändhet är fullständig. Tvärtemot vad man kunnat vänta sig av en historia som i positiva ordalag skildrar rusernas kristnande känner de himmelska makterna – Gud själv nämns inte – glädje när "det Slaviska järnet / Badade lustigt i blod" (ibid.). Dessa makter existerar på ett supra-temporalt plan och deras långsiktiga kalkyler och perspektiv övergår människornas förståelseförmåga. Vidare framgår det att deras sympati, för att inte säga strängt konsekvensetiska moral, styrs av den rurikska ättens och i förlängningen huset Romanovs (jordiska) sällhet.

---

[622] Böök skriver i kommentarerna: "Betraktelsesättet har emellertid en viss motsvarighet i Nestorskrönikan. Wladimir förklarar nämligen, att om det lyckas honom eröfra staden, skall han låta sig döpa." (Böök 1919b, s. 312) Någon sådan utfästelse ges emellertid inte i *Wladimir den Store*, och den eventuella förlagan i krönikan förtar inte det märkligt cyniska i det följande.

När Lysell diskuterar den religiösa nivån i verket nämner han inte denna passage utan inriktar sig snarare på den enskilda själens villkor.[623] Istället för Lysell raderna till textens politiska nivå, liknar jungfru Marias icke-ingripande vid Pallas Atenas i *Iliadens* sjätte sång och konstaterar att ödet

> tillmäts en sådan betydelse att det blir uppenbart att det politiska skeendet blott är en aspekt av ett övernaturligt förlopp med den heliga jungfrun som centralgestalt – det politiska blir en framträdelseform för det fördolda.[624]

Scenens politiska funktion torde dock vara underordnad dess religiösa sida, i synnerhet om ”det fördolda” är vad som bestämmer det politiska skeendet.

För att kunna säga något substantiellt om religionens roll i eposet måste alltså denna inte särskilt medlidsamma textinterna religiösa sanning beaktas. Liksom Satan och ängeln vid Wladimirs bädd i första sången kan vi i detta fall se att Olga/Helena jämte jungfru Maria är faktiska figurer i dramat och fyller samma eller åtminstone parallella funktioner som de antika grekiska gudarna hos Homeros – om än betydligt mer passiva än dessa (Pallas Atena saknar också förmågan att kunna skåda tusen år framåt i tiden). Innehållsligt befolkas alltså den religiösa sanningen av kristna gestalter, men denna kristna motivvärld motsvarar endast genom de anförda namnen en traditionellt kristen etik. Himmelsgestalternas uttryckligen kallhjärtade icke-ingripande undergräver löftet om den välsignade framtid som väntar ”den väldiga Ryska nationen” sedan den knäböjt inför ”det saliggörande Korset” (*SSS I*, s. 17). Än en gång kan vi se blodets och krigets betydelse i den övergripande kosmiska historia vars fullhet och, får man förmoda, rättvisa anses vara uppnådd i och med tsar Alexander och hans seger över Napoleon.

Som kristendom betraktad är kristendomen i verket mest en fråga om estetik. Särskilt Annas förvisso traditionellt dygdiga religiositet präglas som vi sett av en viss sentimentalitet (”O! vid din bild på nytt, i tårar jag längtar att digna, / Helga MARIA!” [*SSS I*, s. 35]), och Antonius’ profetia inskränker sig till löften om framtida (jordisk) ära och makt.[625] Teologiskt talat är verket tunt

[623] Lysell 2011, s. 143ff.
[624] Ibid., s. 138.
[625] För övrigt gör Holmberg angående Annas tro en tveksam läsning. Holmberg talar på sidan 165 om ”den traditionellare fromheten i Wladimir den Store” i förhållande till *Martyrerna*. Ändå skriver han på sidan 159f.: ”I Wladimir den Store hade förekommit en annan ung kristen kvinna [den andra är Perpetua i *Martyrerna*], också hon tillfångatagen av hedningar. Hon träder med förgråtna kinder fram för hedningarnas härskare och ber för sitt liv. Skillnaden är alltså den att skaldekänslans kvinnliga språkrör år 1817 vill undfly martyriet och år 1821 uppsöker martyriet. Med andra ord uttryckt är skillnaden den att vad som beskrivs 1817 är sökandet efter jordisk lycka och vad som beskrivs 1821 är avsägelsen av jordisk lycka. Hjältinnan i Martyrerna avstår från livet fast det vill henne väl, och hjältinnan i Wladimir den Store ber för sitt liv fast det har plågat henne. Det bor dold, djup livstörst i Wladimir den Store, men i Martyrerna livsförakt, livströtthet, t. o. m. livshat. Det är olikheten.” Förutom att vara i sig självt motsägelsefullt (den ”traditionellare fromheten” som kännetecknas av ”djup livstörst”) motsägs detta också av Annas egna ord: ”jag kunde ej undfly, / Ville det knappast. Jag önskade dö. Sen allt

och ”GUD” förekommer endast i konventionella termer medan änglar, helgon och andra metafysiska makter agerar för att iscensätta det historiska dramat snarare än ett kristet frälsningsprojekt.[626] Det verkligt betydelsefulla tycks vara den gudomliga planens utveckling i ”det i sekler vördade rummet” (*SSS I*, s. 39) och det är denna frälsning i tiden som substituerar eller rentav övertrumfar den enskilda själens frälsning. Den frälsning eller metamorfos som är tillgänglig för Wladimir och Anna är därför sekundär i förhållande till ’den ryska nationen’, och denna är i sin tur underordnad den religiösa sanning vars innehåll och innebörd endast antyds och kanske aldrig kan eller bör utsägas. ”I evig guldskrift och helig lysande eldskrift skriver blott Gud själv”, konstaterar Lysell med en parafras på Helenas tal (*SSS I*, s. 17), och kanske kunde man tillägga att denna eldskrift ofta tar formen av en renande världsbrand som är ganska ointresserad av vad som för ”den Evige” endast är ett flyktigt ögonblick.[627]

Konflikten mellan verkets temporala nivåer blir uppenbar i denna oförenlighet mellan de olika skikten av mytologiska eller metafysiska minnen i *Wladimir den Store*. Det är i det textinterna universumet en sanning att Alexander I utgör det mål mot vilket Wladimir och Anna – och Rurik, Helena, Aeneas, Konstantin och Napoleon – är teleologiskt orienterade. Kristnandet av ruserna är fröet till ätten Romanovs samtida glans och tillåts (av ”den Evige” och av Stagnelius) som sådant kosta så mycket (kristet) blod som krävs. Det föreligger således ett nuvarande *nu*, i princip detsamma som verkets tillkomst- och utgivningskontext, men i detta nu existerar samtidigt alla tidigare historiska plan, och med och i dem alla de agenter, (pseudo)historiska eller metafysiska, som tillhör dem. Det fanns en tid för ett hedniskt Kievrus – och den behövdes. Det fanns en tid för den rurikska ätten – och den behövdes. Det fanns en tid för Rom och för Bysans med deras Gud och gudar – och den behövdes. Allt sammanstrålar dock i en enda ljuspunkt, en närvaro som uppfyller hela eposet och i många, för att inte säga de flesta, fall negerar dess sanning(ar) och utsägelsemodus. Allt som sägs och görs i *Wladimir den Store* är riktat framåt, men den framtid som är riktningen är det *redan-där* som styr allt som äger rum i handlingen. Kronologin i verket, i den mån den besitter någon betydelse, är därför kausalt omvänd: det är när allt kommer omkring inte utvecklingslinjen

jag förlorat, / Intet jag fruktade mer. Du allt nu, o WLADIMIR! känner. / Över mitt öde bestäm. Dock vet att BASILII syster / Mellan träldom och död ej nedrigt tvekar i valet” (*SSS I*, s. 33). Anna är alltså knappast angelägen om att bevara sitt liv, och ”jordisk lycka” värderas i eposet endast i termer av ära, inte av livslust i sig. Det världsliga perspektivet i verket gäller ’det heliga Rysslands’ framtida storhet, som i sin tur är ett uttryck för ett högre frälsningsprojekt.

[626] Att *Wladimir den Store* är teologiskt tunt kan låta självklart, det är inget teologiskt verk, men är faktiskt värt att påtala då eposet överlag presenterar en komplex och tämligen egen metafysik i övrigt.

[627] Lysell 2011, s. 154.

eller kedjan Rurik-Wladimir-Alexander I som är det centrala, utan hur Alexander I – som litterär konstruktion och som eposets metafysiska höjdpunkt – kräver sin Wladimir och sin Rurik och därför alltid redan har fött dem.

I detta framträder det tekniska tänkandet i verket särskilt tydligt. Det sätt på vilket Alexander I 'ställer' sitt förflutna fungerar på samma sätt som Heidegger beskriver vattenkraftverkets 'ställda' och 'ställande' funktion i "Die Frage nach der Technik":

> Das Wasserkraftwerk ist in den Rheinstrom gestellt. Es stellt ihn auf seinen Wasserdruck, der die Turbinen daraufhin stellt, sich zu drehen, welche Drehung diejenige Maschine umtreibt, deren Getriebe den elektrischen Strom herstellt, für den die Überlandzentrale und ihr Stromnetz zur Strombeförderung bestellt sind. Im Bereich dieser ineinandergriefenden Folgen der Bestellung elektrischer Energie erscheint auch der Rheinstrom als etwas Bestelltes. Das Wasserkraftwerk ist nicht in den Rheinstrom gebaut wie die alte Holzbrücke, die seit Jahrhunderten Ufer mit Ufer verbindet. Vielmehr ist der Strom in das Kraftwerk verbaut. Er ist, was er jetzt als Strom ist, nämlich Wasserdruck-lieferant, aus dem Wesen des Kraftwerks.[628]

Förbindelsen mellan strand och strand, mellan *vem* och *vad*, har dock kanske aldrig varit något fast, pålitligt och av producerandet oberoende. Strömmen av minnen har alltid redan varit inbyggd i den kraftalstrande (kosmiska) funktion som är Alexander I. När något fram-ställs innebär detta således att det krävde sin fram-ställning, utan vilken fram-ställaren själv inte kunnat existera. De historiskt-konkreta såväl som de mytologiska instanserna aktiveras för att minnas det nuvarande. *Nu*-tiden *qua* tidens fulländning – den guldålder som utlovats och ständigt måste förskjutas till ett nytt morgondagslöst imorgon – är minnenas upphov och orsak.

Det konstitutivt vaga ursprunget

Wladimir den Store handlar inte om Wladimir den Store. Misstanken att tsar Alexander I skulle vara den egentliga huvudpersonen ligger nära till hands, men det vore en förenklad slutsats. Snarare vill jag hävda att verket saknar en fokalisationspunkt utöver det extatiskt begeistrade tonläget självt, den exaltation som uppstått ur det egna frambesvärjandet av en metafysisk guldålders återkomst, och det intensiva *nu* som i sig upptar all individualitet i texten. Till och med 'den nationella äran' eller 'nationens historia', som obetydligförklarar de enskilda agenterna, även de kosmiska hämnarna, bleknar i betydelse jämfört med det odefinierade och odefinierbara metafysiska perspektiv som är verkets fokus. Eposet agerar härold utan att riktigt kunna precisera vad det är som redan har anlänt. Att det har anlänt förkunnas via minnen av den förflutna

[628] Heidegger, s. 16.

framtiden, och att det på något vis möjliggjorts genom en succession av inkarnationer från Rurik till Alexander I, från Aeneas till Konstantin, är tydligt, men exakt vad detta högre eller transcendentala är och innebär framgår aldrig. I vissa avseenden rör det sig om ett kristet frälsningsprojekts fulländning, men som vi sett förtas de kristna elementen i eposet av på en gång bundenheten vid en förespeglat rysk historia och ett etiskt-metafysiskt synsätt som inte harmonierar med vare sig ryskt ortodox eller svenskt protestantisk kristendom. Det gudomliga, heliga eller absoluta kan inte i sig fram-ställas. Det är och befinner sig alltid Bortom.

På ett konkret utsägelseplan är *Wladimir den Store* 'berättelsen om sanningen om Ryssland'. Ursprungsmyten om rusernas kristnande utgör fonden för ett kosmiskt drama vars fulländning antas ha uppnåtts i verkets tillkomstkontext men som av förklarliga skäl dels endast kan refereras till i verket (i egenskap av fiktion), dels aldrig kan leva upp till förväntningarna på denna föregivet redan anlända fulländning. Den verklige tsar Alexander motsvarar av nödvändighet inte eposets nye Alexander, och guldåldern uteblev tillsynes också. *Wladimir den Stores* högstämda tonläge och dess allomfattande sanningsanspråk ter sig som en självbesegrande profetia: panegyrik *in extremis* undergräver mer än det bygger upp och avslöjar att konstruktionen är en konstruktion – kanske rentav med en parodisk underton. Men denna kreativa lek med sin egen fiktiva status är vad som gör eposet så av-döljande för den sanning det ytterst sett eftersträvar; dess självmedvetna *uppdiktadhet* fokuserar dess metafysiska *inriktadhet*.

Samtidigt kretsar handlingen mindre kring 'Ryssland' anno 988 än kring Sverige år 1817. Att läsa *Wladimir den Store* som en avancerad allegori över Sverige post-1809 är inte omöjligt. Sverige är det nya (nygamla) land som *måste* födas – eftersom det redan finns och kräver sin genesis – precis som 'Ryssland' var *tvunget* att födas i och med kristnandet. Den redan existerande föreställda gemenskapen, övertygad om sin uråldrighet, uppfinner (omedvetet) sin historia genom skapandet av nygamla minnen.[629] Det säregna med *Wladimir den Store* är i så fall hur detta hemvändande genom det förflutna går genom det utomstående; i verket ges på sätt och vis i överförd form ett utifrån-in-perspektiv på (den 'nationella') identitetskrisen. Valet att som svensk poet i början av 1800-talet skriva just om 'arvfienden' framstår i detta sammanhang som ett intressant försök till traumaterapi av Stagnelius, för genom umgänget med faran kan stabiliteten kanske återvinnas och *det egna* bli tryggt och begripligt igen.[630]

Utöver allt detta finns det en ironi i att de två aldrig uttalade 'nationalistiska' projekt som framträder i verket – Sveriges och Rysslands – spiller över

[629] Hobsbawm, s. 7.

[630] Återigen aktiveras Hölderlins "Patmos": "Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch." (Hölderlin, s. 350) Det hela kan även kopplas till det i den romantiska litteraturen tämligen ovanliga i att diskutera eller gestalta trauman relaterade till externa faktorer såsom våld och krig, snarare än inre sådana såsom plågsamma barndomsminnen (se Sütterlin, s. 30f).

fiktionens gränser och påverkar läsningen av *Wladimir den Store* i verkets tillkomstkontext. I texten – där alla talar svenska – är sådant som 'Ryssland' och 'den ryska nationen' en förgivettagen verklighet, men det föreligger i ett avseende ingen anakronism i att rollfigurerna talar om 'ryssar' som 'nationell' kategori då verket strängt taget inte rör sig på en kronologisk eller ens i tiden bestämbar nivå. Snarare är det förbindelsen mellan eposet med dess textinterna värld och de historiska förlagorna som riskerar förleda en att tro att kronologin spelar någon roll. En anakronism kan endast uppstå om det antas föreligga en distinktion mellan dåtid och nutid, men i *Wladimir den Store* är varje sådan skillnad upphävd.[631] *Platsen* är förvisso av stor betydelse i verket, men varken enskilda historiska personer – hjältar eller inte – eller retrospektivt projicerade kollektiva ('nationella') identiteter är det relevanta. Wladimirs – eller Stagnelius' – syn på huruvida Rurik var en verklig människa och om han var svensk eller rysk eller något annat blir sekundär, för det är hans symboliska funktion som räknas, liksom det är tsar Alexanders eller till och med Tsarrysslands och Den heliga alliansens *funktion* som betyder något.

Detta avslöjar *den konstitutiva vagheten i ursprunget*. Relationen till *Nestorskrönikan* och möjliga andra källor har diskuterats i den tidigare forskningen, men kännetecknande för *Wladimir den Stores* förhållningssätt till det förflutna är behovet av ett om inte tomt så i alla fall endast vagt anat förgånget. Inte ens om det förelåg ett överväldigande historiskt källmaterial hade detta påverkat inställningen då det är oändligheten i konstruerandet – och detta konstruerande är det som av-döljer sanningen – som utgör textens funktionssätt. *Wladimir den Store* meddelar ett absolut perspektiv eller det absoluta självt, och detta absoluta är det avgörande, inte dess uppträdandeform. Vad – om något – det 'är' känner sannolikt varken Wladimir, "GUD" eller Stagnelius till; det kan endast antydas.

Vid sidan av detta gudomligt transcendentala mål och nära förbundet med det genom det kosmiskt-historiska perspektivet finns så att säga bakom texten ett fundamentalt och gemensamt *vem*, närmare bestämt det förhoppningsfulla frågandet efter 'vilka är vi?'. Vägen till svaret på denna fråga går via konstruktionen av minnen. Den som ställer frågan är alltid redan ett färdigt *vem* i ett avseende, men ett *vem* som inte ständigt frågar 'Vem (är det som frågar)?' saknar identitet. *Vem*-ets frågande 'Vem?' kräver en alltid redan given identitet, men samtidigt en som måste förbli provisorisk. Att fråga om 'vem man är' i egenskap av rysk eller svensk innebär således att redan vara det men att inte säkert veta hur eller varför, endast att ett svar måste vara principiellt möjligt. *Wladimir den Stores* förhållningssätt till begrepp såsom identitet, historia och öde förblir därför tentativt, på en gång trosvisst och experimentellt.

Ett *vem* möter dock ständigt ett *vad* som konstituerar det och dess förutsättningar för frågandet, varför frågan om 'Vem?' inbegriper en intim relation till det *vad* som bygger upp *vem*-et. *Vad*-et föregår alltid *vem*-ets frågande, liksom

[631] Schiffman, s. 8ff.

vad-et blir till genom att efter-frågas. Här ser vi alltså hur processen leder till utgångspunkten; det ständiga resituerandet av det frågande *vem*-et och dess möte med *vad*-et måste hela tiden upprepas för att vara begripligt. Utan det konstitutivt vaga *vad*-et – för om det vore tydligt eller redan besvarat kunde ingen fråga efter det och således heller inte besitta identitet – finns inget *vem* som kan fråga efter det och omvänt. Detta är kort sagt ett sätt att tänka sig 'det moderna tillståndet', upplevelsen av rotlöshet och möjligen även dess befriande potential, och detta ständigt frågande tillstånd genomsyrar eposet i dess helhet.

Det i sammanhanget intressanta är detta tillstånds operationalisering, dess *hur*. Det är förmodligen bättre och mer i överensstämmelse med våra vardagserfarenheter att föreställa sig detta 'eviga kretslopp' som ett tillstånd än som en rörelse (mot något). *Wladimir den Store* ställer, givet dess mångbottnade temporalitetsnivåer, mytskikt och dess utanför-sig-själv-sökande perspektiv, en fundamental fråga om vad det betyder att vara någon överhuvudtaget, något i stil med: 'vilka är dessa andra "vi" i vilka vi speglar oss och hur blir vi till i relation till dem?'. Det implicita vi-et i denna frågeställning är i sig en fråga för ett frågande om 'Vem?'. Men än mer är dess *hur*, dess användande av den reserv av historiska, mytologiska och metafysiska minnen (*vad*) vilka är nödvändiga för att förklara *vem* det är som frågar, något som *ställer in* verket i det tekniska systemet. Genom fram-ställandet av kulturella minnen teknifieras dessa, men eftersom eposets yttersta föremål, det endast anade absoluta tillståndet, är förlagt utanför det framställningsbaras – och det föreställningsbaras – ordning måste *Wladimir den Store* i sina hänvisningar till detta ändå röra sig inom de *hur*-ets begränsningar som redan utlovats vara övervunna i och med det transcendentalt-extatiska *nu* som är (det uppnådda) målet. Denna världs- och textinterna problematik är återkommande hos Stagnelius; ett immanent svar framläggs på frågan om vad som befinner sig bortom alla *vad*.

För att här fokusera på verkets *hur*, det vill säga processen för aktualiserandet av minnen i relationen mellan *vem* och *vad*, kan sägas att en spänning föreligger mellan eposets uttalat politiska syften och dess mythopoetiska strävanden. Som vi sett tycks det som om "den väldiga Ryska nationen" och dess storslagna framtid emellanåt överstiger verkets religiösa, förment kristna tematik i betydelse. 'Det ryska' är dubbelt kodat i *Wladimir den Store*, å ena sidan som hedniskt och för alltid (men utan nostalgi) förlorat, å andra sidan som kristet och förebådande en ny guldålder. Det kristet-ryska går på förhand segrande ur konflikten eftersom det förflutna föregrips av framtiden. Men det nya, kristna 'Ryssland' skiljer sig inte i ideologisk bemärkelse nämnvärt från det gamla, det är alltjämt egenvärdet i 'Rysslands' storhet och 'Rysslands' roll i det kosmiska ödesdramat som förblir det centrala. Tusenårsriket definieras i världsliga termer och har både redan anlänt (genom Alexander I) och nalkas. Vilken nivå är här den bestämmande? I likhet med Lysell menar jag att verkets

religiösa betydelsenivå är den överordnade, men den religion – snarare metafysik i vid bemärkelse – som framträder i verket är svårligen igenkännlig som den kristendom den utger sig för att vara, även om man tar de (ny)platonska influenserna i beaktande. Snarare tycks det handla om ett religiöst system med en rollista bestående av ”GUD”, jungfru Maria och helgonen, men med det apoteoserade ’Ryssland’ som kärna – och i denna kärna det frågande vi som är ’Sverige’ 1817.

Detta ’heliga Ryssland’, som nedtrampat tyrannen Napoleon, och textens extatiska *nu* växer fram genom ett kreativt och uppfinningsrikt användande av de etablerade minnenas stående-reserv. Dessa exploateras såpass ogenerat att *Wladimir den Store* inte döljer utan tvärtom stoltserar med sina egna skapelser, bland vilka Romanov förmodligen är den främste, och mer eller mindre medvetna ’fel’ och anakronismer. Detta självavslöjande i av-döljandeprocess-en antyder samma öppenhet som i sökandet efter det egna hos den Andre; verket leker gärna med historien i syfte att nå fram till sanningen därunder. Romanov kan få agera representant för denna metod. Han må vara ett fantasifoster, men han är ingen Ossian eller liknande och ingen mytisk urhjälte som kan eller inte kan ha haft en verklig förlaga. Ossian är ett medvetet konstruerat *vad*, ett substitut för den Ossian som olyckligtvis saknas men krävs för att berättelsen om det förflutna ska gå ihop. Hjältar såsom Rurik eller Aeneas förlorar sig i det förflutnas dunkel och är därigenom ett *vad*, väl inkorporerat i *vem*-ets *redan-där*. De ’har alltid funnits’ i någon bemärkelse eftersom ingen historia och ingen (ursprungs)myt skulle kunna existera utan dem – oavsett under vilket namn de efter-frågas. Romanov däremot är ett förvisso instrumentellt men ärligt och öppet tillägg till den efterfrågade historien; han innebär ett medgivande av att konstruktionen sker på lek och i texten, men just därigenom hjälper han den i dess av-döljande funktion.

Vi återfinner i *Wladimir den Store* förvisso samma kosmiska perspektiv och utåtpekande som i de patriotiska sångerna, men med en mängd skikt och nivåer – temporala, historiska, mytologiska och metafysiska – adderade till komplexet, och denna rikedom av bilder, röster och aspekter förstärker verkets ut-pekande funktionssätt. Det är detta av-döljande (genom ut-pekande) funktionssätt och själva verklighetens konstitutivt vaga ursprung som får *Wladimir den Store* att bli kreativt verksamt. Verkets sökande och dess tendens att leta sig framåt och bortåt är vad som för det ut ur diktandets inherenta begränsningar. Eposets värld präglas av oförlösta spänningar, och till och med något så grundläggande och avgörande som vilket frälsningsprojekt det är frågan om och vad guldåldern består i lämnas ofullständigt besvarat – om det inte rentav inom texten själv presenteras som obegripligt. Den säregna stagnelianska religion eller metafysik som utgör *Wladimir den Stores* högsta handlingsnivå och betydelseskikt, det anade men aldrig fullt ut fram-ställda absoluta, kan endast antydas, men eposets sätt att genom lekfulla paradoxer och uppen-

bara(nde) fabuleringar försöka närma sig detta gudomliga, och hur det därigenom agerar av-döljande, är vad som gör det anmärkningsvärt inom Stagnelius' författarskap. Utanför verket men ständigt skinande igenom det hägrar det bländande absoluta som är dess yttersta mål, och detta absoluta är inget annat än minnet av det eviga.

V. Löftet om en levande poesi – Atterbom i *Phosphoros*

Redan innan Stagnelius skrev sina patriotiska sånger och samtidigt som Geijer författade sina götiska dikter och estetiska uppsatser var P.D.A. Atterbom upptagen med arbetet med tidskriften *Phosphoros*, det självutnämnda språkröret för en ny litteratur och, i förlängningen, en ny mytologi. Ambitionen att blåsa nytt liv i mytologin, och på så vis även i 'den svenska nationen' och dess historia, genomsyrar många av Atterboms dikter från 1810-talet och förblev ett centralt fokus även i det senare författarskapet. Men Atterboms synsätt, eller kanske rättare sagt inställning, skiljde sig i vissa avgörande avseenden från diktarkollegornas, inte minst Stagnelius', och är på en gång mer optimistiska och uppgivna. De metoder, grepp och bilder Atterbom använde sig av i sina bidrag till *Phosphoros* är vad detta kapitel kommer att avhandla.

Föregående kapitel avslutades med ett försök att läsa Stagnelius' mytiskhistoriska lekfullhet i *Wladimir den Store* och de spänningar eposet bär på som ett radikalt utåtpekande i riktning mot vad som befinner sig bortom det uttryckbara (ett ut-pekande), som ett – i vissa avseendet framgångsrikt, i andra avseenden tentativt – försök att spränga språkets skrankor, samtidigt som dessa naturligtvis förblir intakta (annars skulle ingen dikt existera). Om Stagnelius uppfinner och experimenterar i sökandet efter det stora, bortomvärldsligt metafysiska (ur)tillstånd som både måste nås via poesin och aldrig helt kan fångas i eller av den, ägnar sig Atterbom några år tidigare åt ett, i ett svenskt sammanhang, tidigt försök att systematisera och kartlägga det mytiska förflutna som leder åter till detta eviga urhem som aldrig helt kan definieras.[632] Stagnelius fram-ställer myt och (uppdiktad) historia för att – utan att uttrycka sig i dessa termer – på teknisk väg avskaffa (nödvändigheten av) det tekniska. Geijer strävar likaledes efter det eviga, det obetingade som befriar det betingade från tidslighetens inskränkning, och ägnar många av sina skrifter från 1810-talet åt att utröna hur eller om det förgångna, i synnerhet Nordens förgångna, kan aktiveras i dikt och filosofi för att möta en ny verklighet i en ny tid.

Atterboms ambitioner är snarlika, men inte identiska. Grundproblematiken är för honom densamma, men han är mer än Geijer intresserad av att förnya

[632] Mats Malm, *Minervas äpple. Om diktsyn, tolkning och bildspråk inom nordisk göticism*, Stockholm 1996, s. 136.

poesin (för förnyelsens skull), och är till skillnad från Stagnelius angelägen om att bevisa att det absoluta redan är här (och nu). Under 1810- och 1820-talets lopp kommer Atterbom att gå i konstruktiv dialog med framförallt Geijers arbeten och utveckla sitt tänkande kring dessa myt(olog)iska och temporala frågor. Det bör nämnas att Atterbom, som Gunilla Hermansson påpekat, inte sällan är inkonsekvent i sitt tänkande vid denna tid och ofta ger uttryck för olika åsikter i olika dikter och artiklar – eller rentav i en och samma artikel.[633] I detta kapitel kommer jag dock att så att säga frysa ett historiskt ögonblick, om än ett ganska långt sådant. Att diskutera Atterboms livslånga intresse för dessa ämnen lämpar sig väl för fortsatt forskning, men i detta sammanhang begränsar jag mig till just året 1811, samma år som det första numret av *Iduna* publiceras, och mer specifikt till vad Atterbom fann det värt att låta trycka i *Phosphoros*, den tidskrift han själv stod som frontfigur för.

Phosphoros, det litterära Uppsalabaserade Auroraförbundets tidskrift, utkom mellan 1810 och 1814 och fungerade som ett organ för de unga studenternas och inte minst Atterboms filosofiska och poetiska ideal.[634] Förbundet som sådant och Atterbom i synnerhet var självmedvetna utmanare av vad de upplevde som ett förlegat gustavianskt litterärt samhälle, och följaktligen betraktade de sig själva som epokstiftare. En ny tid stundade, ansåg man, och *Phosphoros*, morgonstjärnan, skulle fungera som ljusbringare för den nya gryningen. Jakob Staberg har omtalat förbundets hela projekt som ett sätt att skapa ”en ny teori om det manliga subjektet som ett självmedvetet centrum” och därmed övervinna en politisk diskurs där stat och samhälle avlägsnats från varandra. En ny ’nationell’ enhet kan däremot uppnås i och med hur det skapande geniet, ”mannen [som] förverkliga[r] sin suveränitet”, skriver fram sig självt och ”fullständigt skapar och omskapar helheten som föremål för medvetandet”. Politik blir i denna verksamhet en estetisk fråga, och omvänt förknippas konst med ”moral, politik och religion – tillvarons gestaltning hamnar i fokus”.[635] Den utpräglat maskulint kodade nya poesin är därför lika mycket en fråga om ’nationell’ återupprättelse och ett nytt sätt att föreställa sig det manliga jaget, som om faktiska lyriska produkter.[636]

Redan i första numret 1810, mindre än ett år efter händelserna 1809 och föregripande utgivningen av *Iduna* med ett drygt år, uppvisade Auroraförbundet ett intresse för en göticistisk retorik, även om det som Louise Vinge påpekar ännu inte ”fanns något djupare intresse för anknytning till den fornnordiska dikten. Det var i antikens och i den sydeuropeiska medeltidens dikt som

[633] Hermansson, s. 122.
[634] Tidskriften utgavs 1810–1813 men det sista häftet, det för 1813, trycktes först 1814. Söderlund, s. 100.
[635] Staberg 2002, s. 66.
[636] Även Hermansson (s. 119) har uppmärksammat hur frågor om manligt och kvinnligt, i synnerhet i relation till erotik och vällust och en ambition att skriva in dessa i en ny, högre och oskuldsfull poetisk sfär, är återkommande i Atterboms diktning under 1810-talet.

man med Friedrich Schlegel hade funnit sina viktigaste replipunkter i den äldre litteraturhistorien".[637]

I det andra numret 1811 ville dock Atterbom med dikten "Skaldar-mal" ge det fornnordiska ämnet en genomlysning. Titeln, som sannolikt är hämtad från *Skáldskaparmál* i Snorres *Edda*, är tänkt att betyda något i stil med 'poesins språk', men är som Lars Lönnroth påpekat språkvidrig, vilket ter sig symptomatiskt för verkets överlag svaga koppling till de medeltida källorna.[638] Gällande innehållet är verket som så många andra Atterbomalster handlingsfattigt till förmån för abstrakta idéer skildrade som förbiskymtande tablåer, den ena följande på den andra.[639] Genom en rad drömvisioner eller bilder 'ser' diktjaget den fornnordiska gudavärlden, vilken ställs i skarp kontrast till samtidens andliga förtorkning och känsla av meningsförlust. Dikten, lika didaktisk som optimistisk i tonen, syftar till att instruera läsaren i mytologi, samtidigt som den vill återuppväcka denna mytologi för att på dess grund skapa en ny poesi, vilken i sin tur antas leda 'nationen' framåt – genom att blicka bakåt.

I likhet med föregående kapitel är det minnen av det förgångna, oavsett om detta existerat eller inte, i mer allmän och abstrakt mening som fokuseras här. Jag har även valt att avgränsa mig till de 'minnestexter' där en fornnordisk motivvärld aktiveras och skrivs fram. Detta av den enkla anledningen att den som vill undersöka det högre, kosmiska eller eviga minnet hos Atterbom, samma minne som är så framträdande hos Stagnelius, kan vända sig till snart sagt vilket verk som helst ur författarskapet.[640] De centrala verk som kommer att studeras är nämnda "Skaldar-mal", den inledande dikten i *Phosphoros* 1811, och recensionen av *Idunas* första nummer från samma årgång. "Skaldar-mal" trycktes i häftet för januari-februari 1811 och *Iduna*-recensionen i häftet för mars-april. Dessa texter bildar något av en tematisk eller estetisk-filosofisk enhet, då de är årgångens mest 'nordiska' texter till sitt innehåll och de enda som har fornnordisk mytologi och minnet av detta förflutna som sitt explicita huvudtema. För att komplettera bilden kommer jag även att göra enstaka utblickar mot andra *Phosphoros*-alster från den första (1810) respektive sista (1812–1813) årgången, men i fokus står "Skaldar-mal", av Henrikson kallad 1811-numrets "portaldikt", och *Iduna*-recensionen.[641]

---

[637] Vinge, s. 92.

[638] Lars Lönnroth, "Atterbom och den fornnordiska mytologin", i *Kritik och teater. En vänbok till Bertil Nolin*, red. Tomas Forser & Sverker Göransson, Göteborg 1992, s. 13.

[639] Engdahl 2016, s. 130.

[640] Trots titeln erbjuder "Minnes-runor", den inledande dikten i *Phosphoros* 1812, inget fornnordiskt material. Visserligen nämns Karl XII och Stora nordiska kriget (s. 5), men endast flyktigt. Dikten aktiverar istället den för Atterbom och romantiken överlag så vanliga sammansmältningen mellan barndomsminnen och minnet av 'det högre' i kristet-platonsk mening. Jag har därför valt att utesluta verket ur undersökningen. Minnandets former i "Minnes-runor" har därtill studerats utförligt av Henning, s. 52–94.

[641] Paula Henrikson, "'Tolf Sättare der stå och hvässa snillets pilar' – om Phosphoros 1811", i *Phosphoros* 1811, Svenska Vitterhetssamfundets Faksimilutgåvor 3:2, Stockholm 2012, s. xi.

Det bör poängteras att dessa ämnen (fornnordisk mytologi, svensk historia och minne samt dessas koppling till och möjlighetspotential för poesin) givetvis inte upphör att vara viktiga i Atterboms författarskap efter 1810-talet.[642] Tvärtom förblir de ett livslångt engagemang, och frågan om mytologins eller minnets nytta och användbarhet återkommer som ett av de centrala dragen i vad som ofta, inte minst av Atterbom själv, brukar framhållas som författarskapets huvudverk, sagospelet *Lycksalighetens ö* (1824–1827). Även om jag endast studerar ett visst ögonblick i Atterboms tänkande vill jag därför understryka att föreliggande kapitel mycket väl kunde sättas i samband med långt senare Atterbomtexter.[643]

Vidare kan påpekas att (forn)nordiska ämnen även förekommer på andra håll i författarskapet kring år 1811; enbart i *Phosphoros* finns det gott om sådant stoff i dikter som ”Till Sophie **”, ”Fredrik Ekmark. Nänie” och sonetterna (1810), eller ”Den räddade Sköldmön” (1813). I de kritiska uppsatserna är frågan om en nationalpoesi närmast genomgående närvarande. Särskilt fokus har i den tidigare forskningen lagts på tidskriftens ”Prolog” och ”Epilog”, från 1810 respektive 1813, men kanske då just dessa förtjänar att läsas i sin egen rätt kommer jag här endast att kortfattat hänvisa till dem för att påvisa en viss kontinuitet i Atterboms författarskap under perioden. Också på annat håll, i bidrag till tidskrifterna *Polyfem*, *Swensk Literatur-Tidning* och *Poetisk Kalender* (Atterbom var ytterst involverad i arbetet med och utgivningen av även de två senare), går det att se liknande eller identiska tankegångar under framförallt 1810-talets första hälft. Min avsikt är dock inte att här spåra någon idéhistorisk utvecklingslinje i Atterboms tänkande och således begränsar jag mig i huvudsak till ”Skaldar-mal” och *Iduna*-recensionen, två relativt korta texter från 1811. Förhoppningsvis kan detta ge en ögonblicksbild av hur tid, myt och förflutenhetens framtid kunde tänkas och förstås i den gryende svenska romantiken.

Något ytterligare bör sägas om materialurvalet för detta kapitel. Det finns en poäng, med viss grund i den tidigare forskningen, i att läsa ”Skaldar-mal” och *Iduna*-recensionen från 1811 (ej att förväxla med den mer ambitiösa recensionen från 1820) parallellt, i likhet med hur jag i kapitel III läste Geijers poetiska och filosofiska *Iduna*-bidrag sida vid sida. Dels handlar det om tidskriftens, i detta fall alltså *Phosphoros*', sammanlänkande och ideologiskt likriktande funktion (som medium betraktat), dels, och kanske framförallt, om

[642] Om återvändandet till olika ämnen i allmänhet skriver Båth, s. 88: ”Livet igenom återvänder Atterbom till texter och motiv han ägnat sig åt i ungdomen. Han utvecklar, skriver om och skriver nytt, utifrån teman och gestalter som sett dagens ljus i de tidiga ungdomsalstren. Denna arbetsmetod – att upprepa motiv och fördubbla sina verk i flera versioner, hela tiden med förskjutningar och förändringar – är genomgående för Atterboms diktning, och kan ses som ett litterärt förverkligande av Schlegels karakteristik av den romantisk-ironiska dikten som en evigt fortskridande process.”

[643] Hermansson har framhållit hur frågor som dryftas i *Phosphoros* återkommer i senare alster och inte minst *Lycksalighetens ö* (s. 121f, 132f).

att tidskriftens ”Prolog” brukar diskuteras mot bakgrund av prosaverken ”Recension. Om ett stort, ett Patriotiskt tänkesätt” och ”Kritik. Öfversigt af Poesiens Historia. Af Friedrich Ast”, också de från 1810, medan ”Epilog” tenderar att läsas i nära samband med uppsatsen ”C.A. Ehrensvärds Lära om Skönhet och Konst”, båda i 1813-numret.[644] Att Atterbom utlägger ungefärligen samma idéer i både prosa och poesi parallellt – även om formen av förklarliga skäl ger honom olika möjligheter att uttrycka och utveckla dem – får därför ses som vedertaget. Särskilt ”Skaldar-mal” lämpar sig, på grund av sin speciella form, som jag ska återkomma till nedan, för en läsning där diktens teori och praktik vävs samman.[645]

I det följande kommer jag att närma mig ”Skaldar-mal” och *Iduna*-recensionen utifrån den förförståelse av förflutenhetens, mytens och minnets teknicitet som diskuterats i föregående kapitel. Liksom Geijer och Stagnelius är Atterbom en produkt av och producent i sin tid, en diktande men kanske framförallt tänkande människa som i flera avseenden försöker att komma tillrätta med en mångbottnad identitetskris – gällande såväl den egna personen som diktarrollen och den upplevda grupp- och nationstillhörigheten – och i sina verk formulerar, utmanar, omprövar och undersöker vad, om något, som ligger till grund för denna känsla av meningsförlust. Men när man börjar fråga sig ’vem är jag?’ och ’vilka är vi?’ visar det sig, som vi sett ovan beträffande Stagnelius, att man på en gång måste upptäcka och uppfinna sig själv som ’ställd’ i den värld som ska fram-ställas. Att vara ’ställd’ innebär att vara utkastad i en på förhand bestämd ordning, att upptäcka sig själv som redan inordnad, och på samma vis är fram-ställning den skapandes sätt att ställa in såväl sig själv som det fram-ställda i en poetisk struktur av meningar, betydelser, associationer och minnen.[646] Den frågande är alltid redan inplacerad och inordnad i en färdig värld, ett begriplighetssystem – eller med andra ord ett *redan-där*. Samma förgångenhet som efterfrågas är vad som konstituerar poeten eller ’nationen’ som frågande varelse, vilket medför att identitetskrisen, självupptäckten och skapandet av en ny identitet så att säga sker på samma nivå, samtidigt och oupplösligt förbundna med varandra. Någon gräns mellan fram-ställning av det förflutna eller mytiskt utomtidsliga och att upptäcka sig själv (i det fram-ställda) existerar inte. Den unge Atterbom tog sig an denna situation på ett kreativt sätt som belyser såväl de högtflygande aspirationerna som det djupt problematiska i att tvingas tvinga sin värld att minnas främmande tider.

[644] Se särskilt Erik Wallén, *Nordisk mytologi i svensk romantik*, Stockholm 1918, s. 52–76.
[645] Man kunde invända att det vore likaledes relevant att lyfta fram ”Preliminarier till en Poetik” (1811) i sammanhanget, men då uppsatsen är väl beforskad och innehåller ytterst lite av fornnordiskt-mytologiskt eller nordiskt-historiskt material har jag valt att utesluta den ur undersökningen.
[646] Heidegger, s. 21f; Aleida Assmann 2002, s. 28f.

Det nordiskas natur

Vad, eller kanske rättare sagt hur, är det (forn)nordiska enligt Atterbom vid denna tid? För det första kan fastslås att det är ett minne. Precis som hos Geijer är minnet på en gång levande och i ett visst avseende dött, men till skillnad från hur det artar sig hos den äldre kollegan är minnet i Atterboms alster inte så mycket transgenerationellt – i dynamisk bemärkelse – som statiskt och är inte på samma filosofiskt utvecklade vis kopplat till den enskilda individens upptäckande av sig själv som ett *jag*. Hos Atterbom uppvisar minnet vad Stiegler kallar för ett epifylogenetiskt funktionssätt, det vill säga att det även kan förstås som det externaliserade 'minne' genom verktyg (i vid bemärkelse; språk är ett exempel på ett verktyg) som innebär att individen inte behöver lära om särskilda färdigheter utan intuitivt kan greppa (inte sällan bokstavligen) dessa med hjälp av den ackumulerade kunskap människosläktet samlat och 'lagt in' i redskapet.[647]

Samtidigt antyds ett tvivel om möjligheten i att nå och återskapa minnet av en föregivet nordisk urtid. För att illustrera hur minnet för Atterbom ständigt riskerar att bli något dött, vill jag inleda med att citera följande passage ur "Skaldar-mal", närmaste bestämt den femtonde strofen av diktens totalt 25:

> "Hvi vill du" – så sjunga de tjusande små –
> "Förtäras i gäckande strider?
> "O kan du väl tvinga *din* verld att förstå
> "Ett echo från främmande tider?
> "Skall hopen ej evigt ditt qväde försmå?
> "Hvad *nytta* kan den af en andesång få?
> (*PH* 1811, s. 6)

När älvorna som dansar i septembernatten på detta sätt tilltalar det vilsna diktjaget (Skalden) ställer de en dubbelt avgörande fråga. Vad de å ena sidan ifrågasätter är möjligheten för en romantisk poet att nå ut till, utbilda, sin mytologiskt obildade och andligt förtorkade samtid. "Skaldar-mal" präglas, liksom Atterboms övriga produktion vid tiden, av en uppdelning mellan exoterisk och esoterisk kunskap, där möjligheten att formulera den senare poetiskt-exoteriskt inte sällan betvivlas.[648] Å andra sidan är den fråga Atterbom lägger i sagoväsendenas mun en om ren användbarhet, om nytta. Kanske är det fåfängt eller rentav meningslöst att försöka återuppväcka "främmande tider"? Vår värld måste *tvingas* att förstå om den överhuvudtaget ska ha en chans att göra det. Och även om den lär sig att på nytt uttyda myternas symboler och bilder, vilken *nytta* har den av dessa? Jag kommer att återvända till denna strof i kommande avsnitt; här får den tjäna som ett exempel på det problemkomplex som upptar Atterbom vid denna tid.

[647] Stiegler 1998, s. 140, 159, 177.
[648] Lönnroth, s. 19; Hermansson, s. 24.

Aningen enklare är förhållandet till ”minnet av fornstora da’r”, det vill säga minnet av ett historiskt snarare än mytiskt förflutet. Detta historiska förflutna ligger hos Atterbom, på tämligen konventionellt vis, utanför den enskildes subjektiva minnesförmåga men är alltjämt vad som förväntas uppmana denne (det är i princip alltid ett manligt tilltal det rör sig om) att begå stordåd i de gamla hjältarnas efterföljd. Minnet som sådant är därför ett (minnes)verktyg, det erinrade informerar i syfte att generera nya minnen för framtiden. Däremot saknas den djupa sedimentstruktur som återfinns hos Geijer, och förmodligen är det symptomatiskt för den självmedvetet epokgörande Atterbom att minnet i hans tidiga verk ter sig mer som en extern avsats att slunga sig vidare från än som något internaliserat och djupt i jaget införlivat. Synen på vad, mer exakt, ett minne är återkommer jag till i nästa avsnitt, men det bör alltså påpekas att ’det nordiska’ 1811 för Atterbom är ett utpräglat förflutet eller rättare sagt försvunnet ideal, det är en utgångspunkt lika mycket som en förlorad värld.[649]

För att bestämma vad som ryms inom denna erfarenhetshorisont kan vi inleda med några blickar på *Phosphoros*-prologen från 1810. Först i den artonde av diktens 40 strofer dyker den ’nationella’ aspekten av poesins pånyttfödelse, prologens huvudtema, upp:

> O moder Svea! Ännu trampa männer
> Den jord, som var din fria egendom.
> Som var? – Jag ser er blick fördunklas, Vänner!
> Nej, än förkunnad är ej dödens dom.
> Fyll dina fält med glafvar och med svenner,
> Sätt helgonkronan på din ålderdom,
> Och Thor än sina söners berg bestrålar,
> Der skalden dina nya under målar!
> (*PH* 1810, s. 5)

I en fotnot till ”Thor” tillägger Atterbom: ”*Thor* är det personifierade ljuset, försonaren, solen i Göthiska gudaläran: den samme med Egyptiernas *Horus* m.fl.” (ibid.). Atterboms långtifrån alltid välinformerade och korrekta upplysningar om hur den fornnordiska mytologin bör tolkas kommer jag att återvända till nedan, men för tillfället räcker det att nämna att hans bristande kunskaper vid denna tidpunkt ofta påtalats i den tidigare forskningen och redan av samtiden tilldrog sig kritik.[650]

Vad som i detta sammanhang är intressant att uppmärksamma är de medvetet utförda temporalitetsskiftningarna i diktens modus. Den kvinnligt kodade ’nationen’ – Moder Svea är givetvis inte Atterboms uppfinning, men den återkommande bilden med återvändandet till en kvinnlig (moders)gestalt är

[649] Henning, s. 94.
[650] Lönnroth, s. 13.

tydligt atterbomsk[651] – befolkas ännu av ”männer”, men de trampar den jord som *var* Sveas ”fria egendom”. Diktjaget värjer sig dock genast mot anklagelser för defaitism och övergår till imperativ: framtiden ska fyllas med vapen och män. Här blandas också, karakteristiskt nog för den romantiska poesins nya mytologi, kristet (helgonkrona) med hedniskt (Tor). Skalden är den som ”målar” den nya världen där dessa tids- och mytskikt vävs ihop och samexisterar i en ny ’nation’.

I den direkt därpå följande strofen, som dock är avgränsad från den förra med ett horisontellt streck som antyder att ett nytt avsnitt påbörjats, aktiveras stormaktstidens halvt historiska, halvt mytiska värld:

> Förlåten oss, att våra Svenska anor
> Till efterföljd ha eldat vårt förbund!
> Med andakt resa vi dess vigda fanor
> På Carla-åldrens oförstörda grund.
> Blygt fästa vi vår viljas unga banor
> Vid Ärans, Stjernhjelms och Christinas stund:
> En enda eld i allas hjertan glöder,
> Och hymnen stäms af Svenska Tempelbröder.
> (*PH* 1810, s. 5f)

Inför förfäderna måste dagens förbundsbröder – förbundet är samtidigt Auroraförbundet och ’nationen’ – ursäkta sig då de anser sig vara ovärdiga att följa i de stora Carlarnas fotspår. Den inte alltför ödmjuka ödmjukheten utgör ett konventionellt exempel på minnets ära och hur *fama* ständigt måste reproduceras i nuet för att hållas vid liv. Aningen mer anmärkningsvärt är att dikten innehåller ett sällsynt omnämnande av drottning Kristina i denna vanligtvis extremt maskulint kodade bildvärld. Omnämnandet kan ha sin grund i den unge Atterboms intresse och sympati för katolicismen, men såvida det inte är rent metriska orsaker som ligger bakom framstår det som aningen märkligt att Äran (ett abstrakt fenomen), Stiernhielm (en poet) och en drottning figurerar sida vid sida på samma rad. Även om dikten inte fäster sig vid detta och genast går vidare till det typiskt manliga tilltalet utgör detta ett möjligt exempel på vad Katarina Båth har uppmärksammat som det feminina eller det feminina Andras gränsöverskridande roll hos Atterbom.[652] Liksom ’nationen’ sträcker sig över och genom tiden kan dess företrädare, män, kvinnor eller idéer, sammanflätas till ett stort helt där det jordiskas uppdelning i partikulära egenskaper inte spelar någon roll.

Talande är också den ”enda eld” som på en gång väckts till liv och alltid bott i ”allas hjertan”; ’nationen’ förenas över tids- och trosgränser genom en

[651] Engdahl 2016, s. 136; Sjöholm, s. 20; Otto Fischer ”The Voice of the Mother: On Reading, Writing and Femininity in Romantic Poetics and in the Poetry of P.D.A. Atterbom”, i *Romanticism in Theory*, red. Lis Møller & Marie-Louise Svane, Aarhus 2001, s. 79f; Henning, s. 69; Båth, s. 18f, 181f.
[652] Båth, s. 18f.

eld eller ande som förutsätts vara transtemporalt gemensam, även om dess intensitet skiftar med historiens öden, det vill säga samma bild som Geijer uppmålar angående 'nationens' skiftande öden men med ständigt samma karaktär eller kärna.

Vad "Prolog" utlovar är en 'nationell' pånyttfödelse, men denna ter sig närmast som en (förvisso önskvärd) konsekvens av poesins pånyttfödelse, vilket var det uttalade huvudsyftet med *Phosphoros*. Fischer menar att dikten "vill bli betraktad som ett led i ett återinrättande av en på mytologisk grund vilande poesi".[653] Till detta kunde man lägga att grunden, åtminstone den fornnordiska delen av den, följer först sedan poesin är etablerad; poesin skriver fram sin egen mytologiska grund och föregriper därigenom sitt återinrättande. Konstruktionen börjar med den poetiska överbyggnaden och den mytologi som ska stabilisera denna måste därefter skrivas fram som dekoration. Längre än så når inte arbetet i prologen. Det (forn)nordiska framträder således som något av en efter-tanke, något som är intimt förbundet med den nya poesins förmenta förmåga att sträcka sig mot, kanske även nå, det eviga, men som inte är denna rörelses yttersta mål. Det vore inte orättvist att kalla detta mytanvändande för samma staffagemakeri som Atterbom själv kritiserar året därpå i "Skaldar-mal", eftersom namn och bilder åberopas och framvisas snarare än skildras och åter-levandegörs. Ännu 1813, det vill säga efter det att han skrivit sina fornnordiska utläggningar 1811 och tagit del av de första numren av *Iduna*, är bilden av Nordens förflutna ungefär densamma. I "Den räddade Sköldmön", vars fornnordiska tema som titeln anger är explicit, ser vi samma struktur som ovan:

> Ett sorgdok Sköldmön burit
> Likväl i hundra år.
> Af runor, dem hon skurit,
> Var rostadt varje spår.
> Af hennes tusen Jarlar
> Den *störste* fallen var,
> Och, mulen, blott åt CARLAR
> Hon sköldens ristning spar.
>
> De vilda Jotar skaka
> Den höga thronens grund.
> Ej fädrens Gudar vaka
> Kring hennes östra lund.
> Bland sina hjeltars grafvar,
> Lik Hervora, hon går,
> Och minnets qväde stafvar,
> Hvars makt på döden rår.
> (*PH* 1813, s. 182)

[653] Fischer 1998, s. 58.

’Nationen’, denna gång symboliserad snarare än allegoriserad, men alltjämt som en kvinna, befinner sig i ett melankoliskt och öde tillstånd där hjältarna – precis som stormaktstidens kungar i prologen – är döda och begravda. Endast minnet bevarar något vid liv i denna tomma värld. Den elegiska tonen förbyts dock också här i framtidstro och optimism, för vad som skett sedan 1810 är att en ny ”Carl” uppenbarat sig och räddat den sköldmö som retroaktivt blivit hans, och alla hjältars, mor (ibid, s. 184). Karl Johan-gestalten ges däremot inget djup i ”Den räddade Sköldmön” och genomgår inte samma apoteos som i Stagnelius’ patriotiska dikter, Geijers ”Den 3 junii 1814” eller Atterboms egna ”Krigssång” (1813) och ”Lejonriddarne” (1814). Det nordiska konstrueras alltjämt som ett kvinnligt kodat fält för den nya tidens män att (äre)rädda, för att därigenom återuppliva framlidna hjältars dygder.

En fotnot till ”Den räddade Sköldmön” förtjänar att uppmärksammas, även om dikten i övrigt förhåller sig till en tämligen etablerad och stereotyp motivvärld. Atterbom såg sig uppenbarligen föranledd att förklara vad som menas med det i den näst sista strofen nämnda ”Sagas silfvertorn”. Själva utläggningen, ”Enligt Grímnis-mál dricka Odin och Saga (nordens Clio) dagligen tillsamman mjöd ur gyllne käril, i gudinnans klara boning Saukvabeckr, öfver hvars tak ljudande böljor svalla”, behöver inte här kommenteras med annat än att Atterbom i likhet med sina samtida gör en våghalsig och direkt felaktig religionskomparativ läsning av Saga som ’diktens gudinna’ och en direkt motsvarighet till den grekiska mytologins Klio. Mer intressant är den avslutande anmärkningen: ”De gamle förstodo, att historiens skepnader förklaras genom speglingen i minnets och diktens vågor.” (ibid., s. 183)

Vad jag här vill fästa mig vid är språkbruket. Övertygelsen om ”de gamles” säkra kunskap är ytterst talande. Här projiceras en bestämd epistemologisk uppfattning bakåt i tiden, vilket anses stärka dess auktoritet i nuet. ”De gamle” *förstod* något som senare tiders underförstått mindre skarpsynta människor missat, och återupptäckten av denna kunskap, samma kunskap som utsagan grundar sig på, reaktiverar ett förflutet tänkande i nutiden. Historien och dess skepnader måste ses i minnets spegel, vilken precis som det historiska ödet är vågig och stundtals oklar, men alltjämt uttydbar. Implicit i sammanhanget är givetvis att skalder såsom författaren själv genomskådat denna temporala slöja och åtminstone anat det eviga därbakom. Med det (forn)nordiska måste således förstås lika mycket ett minne som en minnesgrund, vilket vill säga en kunskapsgrund. Som kommer att framgå nedan när jag diskuterar upplysningarna till ”Skaldar-mal” är den faktiska historiska kunskapen om det förflutna en sekundär angelägenhet för Atterbom vid denna tid, men samtidigt framträder tydligt bilden av den specifikt nordiska eller svenska historien som något som dels uttrycker en större kosmisk sanning på ett partikulärt vis (återigen i likhet med Geijer), och dels utgör en kunskap (vishet) som är på en gång etisk och vad man kunde kalla revolutionärt kontemplativ. Etisk i den bemärkelsen att den, i sedvanlig ordning, uppmanar till nya stordåd i de gamlas efterföljd, revolutionärt kontemplativ i det att nutiden (och dess poeter) måste försjunka i

dess stundtals dunkla (vågiga) bilder för att kunna minnas sitt förflutna – och därmed också minnas det utomtidsliga.

Atterboms syn på minnet

Minnet av den platonskt influerade himmelska urexistensen präglar nästan hela Atterboms produktion från det tidiga 1810-talet (såväl som åren före och efter) och återkommer i olika – om än oftast likartade – former näranog överallt. All poesi syftar till skönhet, och skönheten bor i minnet av Skönheten själv, det eviga eller gudomliga, varför all poesi för Atterbom är en fråga om att minnas sådant som sträcker sig bortom det enskilda subjektets erfarenheter och fattningsförmåga.[654] Den specifikt fornnordiska och således partikulära mytologin blir relevant för Atterbom givet hans syn på denna som förebådande såväl kristendomens (ur)sanning som Schellings filosofi.[655] Albert Nilsson kallar rentav Atterboms syn på Skönheten som ”återskenet av det eviga i sinnevärlden” för ”romantisk platonism”, och konstaterar närvaron av flera platonska element i författarens tänkande:

> läran om motsatsen mellan idévärlden och sinnevärlden, om själarnas avfall från idélivet ner i tidsexistensen, om världssjälen som naturens livsprincip, om det sköna som det sinnliga uttrycket för en evig urbild. Det nya som kommer till är Atterboms identifikation av världssjälen med den skapande inbillningskraften.[656]

”Skaldar-mal” uttrycker i likhet med åtskilliga andra verk av Atterbom platonska idéer, även om Schelling utövat ett minst lika stort inflytande i sammanhanget.[657]

Dikterna i *Phosphoros* uttrycker som vi redan kunnat se ett dubbelt minne, såväl temporalt-’nationellt’ som evigt-oändligt. Mitt fokus kommer som nämnts att ligga på minnen i mer abstrakt bemärkelse, men för kontextens skull är det viktigt att lyfta fram vad den tidigare forskningen säger om Atterboms syn på minnet i allmänhet. Jag inleder med en kortare sammanfattning av dessa perspektiv, för att senare i detta avsnitt specifikt fokusera på vad som skrivits om ”Skaldar-mal”.

Enligt Horace Engdahl präglas Atterboms diktning i stort av en sorts perspektivisk distans, där diktjaget från en avlägsen, kontemplativ position betraktar en tablå av förbidragande scener. Handlingen i dikterna är ofta begränsad till en serie syner och sånger som passerar förbi, ”symboler träder fram,

[654] Henning, s. 24.
[655] Nilsson, s. 179f.
[656] Ibid., s. 127.
[657] Ibid., s. 134f.

någon gör sin ankomst eller tar avsked".[658] När diktjaget interagerar med de (ofta allegoriska) gestalterna är detta synliga jag

> uttryckligen ett annat än det skrivande jaget. Det är skillnaden mellan en som minns och en som är i sitt eget minne, mellan subjektet som fantiserar eller drömmer och subjektets gestalt i dess egen fantasi eller dröm. Detta inre avstånd i tid, rum och verklighetsgrad är förutsättningen för den poetiska textens homogenitet. Det skrivande jaget är endast en blick, vänd mot inre bilder.[659]

Besläktat med detta avstånd i eller från minnet, separationen mellan minnet som sådant och minnandets position, är barndomsminnet och den förlust av verklighetens lyskraft som det vuxna diktjaget återkommande uttrycker. Längtan till barndomens hem blir en spegling av längtan till det himmelska urhemmet, vilket illustrerar Atterboms tidstypiskt vida minnesbegrepp, då "varje vision av en högre värld, i kraft av den platonska myten om själarnas preexistens, kan beskrivas som ett slags minne".[660] Detta innebär också att allt som sker i verkligheten, även erinringen, är något ofullständigt och i lägre grad reellt, jämfört med den egentliga och sanna världen bortom det betingades tillfälligheter:

> Erfarenheten är en exil, från vilken det bara ges tillfällig räddning genom "minnet". De profetiska utsagor om en ny inbrytande guldålder, som Atterbom ägnar sig åt i *Phosphoros* under den nya skolans genombrottsskede, svär egentligen mot den inre logiken hos Atterboms poetiska texter. Ett evigt nu, en frusen tid vid drottningens/moderns/musans ankomst är dessa dikters egentliga utopi.[661]

Vad Engdahl här säger om Atterbom är snarlikt Stagnelius' platonskt influerade författarskap, men även om den veklagande tonen ibland är intill förväxling lik hos de båda poeterna, stannar Atterbom oftare än Stagnelius vid löftet eller hoppet om förlösning, medan den senares minnen kanske börjar i förtvivlan men sedan fullkomnas i diktens extatiskt förhöjda *nu*. Den gängse bilden, delad av Atterbom själv, av Stagnelius som 'suckarnas poet' och Atterbom som den programmatiskt optimistiske kollegan kan därför i ett visst avseende ifrågasättas. Förvisso utmärks många av Stagnelius' dikter av ett dystert tonläge, men detta kommer sig av diktjagets belägenhet på jorden. Dikterna själva lyfter sig dock genom sitt språk till ett upphöjt *nu* som når bortom tiden; "Vän! i förödelsens stund" utgör ett utmärkt exempel på ett verk där veklagan dominerar på det konkreta, språkliga planet, men där en oändlig befrielse 'uppnås' inte endast i texten men 'efter' den (diktens receptionshistoria talar här sitt tydliga språk). Atterbom däremot skriver fram (möjligheten till) en himmelsk

[658] Engdahl 2016, s. 130.
[659] Ibid., s. 134.
[660] Ibid., s. 136.
[661] Ibid., s. 149.

när-varo på jorden, men i likhet med hur författarskapet överlag präglas av påbörjade men aldrig avslutade projekt stannar i regel dikten i ett konstaterande av att det himmelska antingen kan nås eller redan har infunnit sig. För läsarens del är detta kanske mindre tillfredsställande ur ett andligt perspektiv. Skillnaden går mellan ett stagnelianskt *nu* som visserligen uppvisar ett förhöjt emotionellt tonläge – detta kan antingen vara elegiskt eller extatiskt – men som i detta *nu* uppnår en spänning som för ut ur de gränser det konkreta dikt(ande)tillståndet medger, och ett atterbomskt nu som förblir i hänvisningen till det som ytterst sett aldrig kan uttryckas.

Problemet med att uttrycka det outtryckliga är förvisso inte unikt för Atterbom, men den ständiga brottningen med denna fråga i författarskapet har analyserats av Hermansson. Inte minst i motivet med lycksalighetens ö – Hermansson identifierar några sådana öar även i den tidigare diktningen – uppdagas en spänning mellan nyplatonsk cirkelrörelse och kristen linearitet, vilka dock båda syftar till att återföra poeten och läsaren till ett återupprättat paradis.[662] De romantiska lycksalighetsöarna (det sagda kan även appliceras på guldåldersmotivet)

> arver dermed problematikken fra al religiøs kunst, der vil skildre det guddommelige og himmelske. En i anførseltegn 'sand' romantisk lyksalighedsø vil iscenesætte sig selv som så tæt på idealet, som det er muligt at komme, således som den tænkte fortsættelse af *Heinrich von Ofterdingen*. Problematikken ved att repræsentere det urepræsenterbare ændrer sig ikke, men håbet og eventuelt trodsen er større.[663]

Att minnas ursprunget, 'nationens' såväl som den enskilda själens, blir därmed en (poetisk) kamp där striden står mellan hopp och trots som det korrekta sättet att åter-levandegöra det förgångna.

Henning är den som utförligast tagit sig an synen på minnet hos Atterbom. Med minne menar Henning "minnesförmågan, med vilket jag avser möjligheten att lagra och återkalla instanser av det förflutna", och det verk som står i fokus för hans Atterbomkapitel är "Minnes-runor", som primärt fokuserar det diktande (och diktade) subjektets barndomsminne – givetvis som en form av 'högre minne'.[664] De slutsatser Henning drar är även tillämpliga i detta sammanhang, då gränsen mellan minnesnivåer som sagt är svävande hos Atterbom. I "Minnes-runor" är förmågan att återkalla det förflutna

> lika viktig som poetens fantasi och hans profetiska blick mot de högre verkligheternas mysterier. I själva verket genomkorsar dessa skilda själsförmögenheter ständigt varandra, och i Atterboms diktvärld orkestreras den bortomvärldsliga strävan alltid genom det förflutnas objektiv.[665]

[662] Hermansson, s. 20.
[663] Ibid., s. 28f.
[664] Henning, s. 9.
[665] Ibid., s. 24.

Lika lite som det finns en skarp gräns mellan hem och urhem föreligger en åtskillnad mellan erinring, fantasi och profetisk blick. Det förflutna bringas att när-vara i nuet, vilket i sin tur är på förhand bestämt både av (jagets, världens och varats) historia och framtid.

Föreställningsförmågan – man kunde även säga fram-ställningsförmågan – är för Atterbom, liksom för Geijer, något som lyfter, eller åtminstone ska lyfta, diktaren ut ur en temporalt begränsad tillvaro; just blicken, det projicerande, är vad som på en gång uppdagar och skapar dåtid och framtid.[666] Erinringen är därför till sin natur metafysisk och utgör enligt Henning en ”treskiktad totalitet”, bestående av den exceptionella inbillningskraften, den lyriska gestaltningsförmågan och religionen.[667] Även om minnet kan te sig som ”ett medium för gravar (döda personer, unika händelser och avslutade historiska förlopp)”, utgör det samtidigt ”ett instrument för att avläsa den transcendenta potentialiteten i dessa kryptor”. Nuet präglas regelmässigt av kris och meningsförlust hos Atterbom, men erinringen är inte uteslutande nostalgisk utan ”ett sätt att återföra jaget till de högre principer som arkiverats i det förflutna”.[668] Diktjagets hågkomst av uppväxttraktens idyll i ”Minnes-runor” är således inte (enbart) eskapism då den samtidigt genom poesin bygger upp en framtidsgrund inte endast för erinraren utan en mer allmän räddning ur verklighetens prekära tillstånd:

> Det ”Engång” som dikten postulerar är omöjligt att tänka utan *den gång* som för Atterbom föregriper varje poetisk utsägelse, och i skildringen av den paradisiska högre värld som är förbunden med barndomen möter vi denna cirkulära logik i sin slutgiltiga form. Topografiskt liknar det erinrade Åsbo Dantes hinsidesvärldar. Ju närmare botten diktjaget faller, och ju intensivare de kyrkogårdsromantiska fantasierna blir, desto närmare befinner han sig också frälsningen.[669]

Här aktualiseras åskådligt två av denna avhandlings bärande tankar, nämligen minnet som *redan-där* (det föregripande *den gång*) och, än en gång, Heideggers läsning av Hölderlins ”Patmos” om faran som räddningens nödvändiga förutsättning.[670] Utan ett på förhand givet *den gång* inget diktande, frälsande nu, och utan det bitterljuva, ibland uteslutande smärtsamma, i minnena ingen förhöjd verklighet som spränger gränserna för den framsägandets värld där formulerandet av det förflutna måste genomföras. Logiken är onekligen cirkulär – från kris och desperation till frälsning via kris och desperation, etc. –

---

[666] Henning, s. 61.
[667] Ibid., s. 61f.
[668] Ibid., s. 63.
[669] Ibid., s. 79.
[670] ”Wo aber Gefahr ist, wächst / Das Rettende auch” (Hölderlin, s. 350); ”Je mehr wir uns der Gefahr nähern, um so heller beginnen die Wege ins Rettende zu leuchten, um so fragender werden wir. Denn das Fragen ist die Frömmigkeit des Denkens” (Heidegger, s. 36).

men bildar alltjämt något av en positiv spiral, där den generella rörelsen ständigt, från minnesavsats till minnesavsats, går, eller kan gå, *uppåt* (mot det himmelska) – vilket är detsamma som att poesin *fördjupas*, det vill säga förmår kommunicera med den sanna verkligheten.

Samtidigt ska det inte förbises att minnet för Atterbom enligt Henning är ”en kraft som måste åkallas och bevekas till värn mot nuets tomhet”. Minnet måste alltså aktiveras, om och om igen, för att gå i strid med den andefattiga värld som omger diktjaget. ”Liksom Stagnelius skriver Atterbom konsekvent det förflutnas hågkomster i elegins bitterljuva tecken”, påpekar Henning, men man kan också notera hur diktens nu hos Stagnelius inte är detsamma som verklighetens nutid, liksom diktjaget och jaget-i-minnet inte är identiskt hos Atterbom.[671] Minnet framträder i Atterboms poesi som vad Aleida Assmann benämner funktionsminne, det vill säga att kulturella minnen primärt används i framtidsorienterat och gruppetablerande syfte (till exempel för grundandet av ’nationer’) med en högst sekundär lagringsfunktion (funktionsminnets komplementära, arkiverande minnesform).[672] Men minnet blir här också till ett transcendentalt skådande. Den förra, funktionsminnesmässiga, aspekten av minnet är huvudsakligen etisk – man kunde även säga karaktärsdanande – till sitt funktionssätt och syftar till att väcka diktjaget ur dess slummer, så att *han* därefter kan väcka omvärlden (och bidra till etablerandet av den nya ’nationen’ eller poesin). Den senare, metafysiska aspekten är av förklarliga skäl mer abstrakt, men stannar vid denna tidpunkt i författarskapet vid ett hänvisande mer än ett pekande utåt. Om Stagnelius i *Wladimir den Store* pekar bortåt mot ett vagt antytt absolut perspektiv bortom denna världen och därigenom utser ett bestämt – om än outgrundligt – mål för gesten, förblir Atterbom under den fosforistiska perioden kvar i en intensiv vilja att bryta sig fri (från språkets och världens skrankor), vilken dock inte kommer längre än till denna viljeakt som sådan. Det finns en hänvisning, en anspelning, ett löfte, men inget bestämt och beständigt därbortom.

Mot bakgrund av denna dubbla syn på minnet ska jag nu gå över till tidigare perspektiv på ”Skaldar-mal”, som är värd att särskilt beakta då Atterbom där på ett handfast vis försöker dra upp grundlinjerna för vad ett kulturellt minne är och hur ett specifikt fornnordiskt minne ska förstås i samtiden. Dikten utgör på sätt och vis en omvänd metod för att nå ”den transcendenta potentialiteten” jämfört med ”Minnes-runor”. I den senare dikten är det barndomens landskap som för diktjaget till det egentliga, himmelska hemmet. I ”Skaldar-mal” är det ’nationens vagga’ som ska föra ’folket’ åter till en förgången storhet, men precis som diktjaget 1812 inte fantiserar om en regelrätt regression är det aldrig ett bokstavligt (och i praktiken omöjligt) återvändande till forntiden som hägrar. Istället är det *det korrekta minnandets praktik* som artikuleras, för falska

[671] Henning, s. 94.
[672] Aleida Assmann 2010, s. 134f.

eller missförstådda minnen leder endast till en falsk framtid. Att minnas korrekt, bör det påpekas, betyder i sammanhanget inte att på ett sakligt sätt förhålla sig till historiska fakta, utan tvärtom att efter behov omtolka och omforma såväl dessa som myterna för att uppnå en högre sanning. På sätt och vis rör det sig om ett cirkelresonemang där den som minns på ett särskilt *nordiskt* sätt är den som minns bäst och till 'nationens' fromma, medan kriteriet för att så bra som möjligt minnas – det vill säga skapa – 'nationens' historia är att detta minne ska vara särskilt nordiskt till sin natur. Det är aldrig fråga om att ordagrant återskapa eller ens återge det förflutna, då ett korrekt minnande handlar om att fånga det på förhand efter-frågade metafysiska innehållet i 'folkets' historia.

"Skaldar-mal" har i den tidigare forskningen främst undersökts utifrån sitt idéinnehåll. Min avsikt är därför inte att ytterligare diskutera inflytandet från Fichte, Novalis, Oehlenschläger, Schelling med flera. Istället vill jag fokusera på vad som i tidigare forskning noterats om verkets position inom en snävare, svensk kontext samt hur dess textinterna funktionssätt upptagits. Att dikten så att säga låg rätt i tiden har redan ovan nämnts och verket föregriper det första numret av *Iduna*, men trots de många yttre likheterna är det viktigt att likt Henrikson framhålla skillnaderna mellan Atterboms och Geijers (och andras) produktion från 1811:

> Medan ledamöterna i Götiska förbundet, som stiftades samma år, i den nordiska forntiden såg en förebild av styrka, renhet och nationalanda som skilde svenskarna från de vekare, sydländska folken, var den nordiska mytologin för Atterbom snarare en instans av en allomfattande, för hela mänskligheten gemensam urmytologi. Den poetiska insatsen handlade om att i den nordiska fornåldern uppenbara de mysterier som också den grekiska forntiden förborgade – ytterst en kristen-estetisk uruppenbarelse, på vars idealistiska grund Atterboms hela estetiska bygge var fotat. Så skriver han också om "Skaldarmal", att "min mening är icke att med Eddan vilja utränga Hesperidens och Orientens mildare och vällustigare behag, utan blott att efterse, huruvida ej i våra antiquiteter flera skönheter ligga förborgade, än man vanligtvis tror" [V. F. Palmblad och P.D.A. Atterbom, brev till Lorenzo Hammarsköld den 14 april 1811]. Vi bör notera den triadiska struktur som formuleringen aktualiserar: Österlandet (orienten), Södern (den grekiska, och i viss mån romerska, myten) och Norden anses i tur och ordning på det renaste sättet kunna fungera som exponenter för denna eviga uruppenbarelse.[673]

Visserligen ska sägas att också Geijer ser föraningarna av en kristen uppenbarelse i samtliga världsreligioner och -mytologier, även om han inte lika tydligt delar Atterboms tredelade syn på mytologins historia och utveckling. Staberg har ytterligare belyst parallellerna mellan Atterbom och Geijer, där i synnerhet den förre intresserade sig för vad han uppfattade som den dolda, esoteriska lära som låg förborgad i antikens mysteriekulter, vilka utgjorde "den antika

[673] Henrikson 2012, s. xi.

världens nattsida". Ur denna dunkla, men därför 'rena', religion, som också bär på sina egna poetiska uttryckssätt, kan ett extatiskt ögonblick uppstå, vilket sammanbinder antiken med den tidiga kristendomen. "I entusiasm inför det obenämnbara som bryter igenom kulturen och tillika bildar dess grund finner Atterbom i poesin en ursprunglig sång".[674] Den fornnordiska mytologin kan läsas i analogi med dessa mysteriekulter, framförallt de eleusiska mysterierna, så att Balder, den döde och återuppståndne guden, föregriper Kristus. Detta innebär för Atterbom att den fornnordiska mytologin alltid redan bar det kristna mysteriet inom sig, och liksom "mytologins inre mening förnekades av den sofistiska helleniska kulturen i den romantiska tolkningen av det grekiska, är Johannes evangelium om ordet som blivit kött, liksom den egentliga fornordiska [sic] mytologin, förnekat av upplysningens rationella världsbild".[675] På detta vis ges det fornnordiska mytstoffet inte endast företräde bland de mytologiska motivvärldarna som bärare av en högre sanning (dess av-döljande funktion), utan tillskrivs även omedelbar tillämpbarhet i samtidens politiska och epistemologiska frågor.

För Atterbom utgör således Norden en (potentiell) kulmen på urmytens eller religionens uppenbarelse, och samma skarpa uppdelning i Nord och Syd som hos Götiska förbundet återfinns faktiskt i de avslutande kommentarerna till dikten (*PH* 1811, s. 12).[676] Vad som gör Norden särskilt lämpat att fullkomna det kosmiska frälsningsprojektet och utgöra syntesen mellan Österlandet och Södern är att medan dessa saknade tillgång till den fornnordiska mytologin, befinner sig det tidiga 1800-talets svenska poeter i ett sällsynt gynnsamt läge där samtliga tre kulturlager kan samverka och bilda något nytt och stort. Synkretismen omfattar här inte enbart olika mytologiska och religiösa lager utan även en viss förening av olika 'nationalkaraktärer' genom poesin.

Som Wallén påtalat är "Skaldar-mal" främst en romantisk-poetisk produkt och mindre en faktisk genomgång av det mytologiska innehållet.[677] Källorna utgörs av Olof von Dalins *Svea Rikes Historia* (1747–1761) och översättningen till svenska av Rasmus Nyerups Eddaöversättning från 1808 (1811, recenserad i *Idunas* första häfte). "Atterbom hade sålunda det mytologiska materialet bekvämt ordnat för sig, då han gick att i asaläran återfinna den kristna dogmen om Guds treenighet, platonskt-schellingianskt färgad."[678] Carl Santesson kallar "Skaldar-mal" för "det stora försöket att låta teorien [en spekulativt grundad tro på det nordiska] övergå till praktik, att återuppväcka och förnya det götiska som nationell poesi".[679] Även Nilsson påtalar de tydliga platonska och schellingianska influenserna i denna teori.[680] Bilden av och

[674] Staberg 2002, s. 135.
[675] Ibid., s. 140.
[676] Lönnroth, s. 15.
[677] Wallén 1918, s. 54f.
[678] Ibid., s. 56.
[679] Carl Santesson, *Atterboms ungdomsdiktning*, Stockholm 1920, s. 171.
[680] Nilsson, s. 134f.

drömmen om det nordiska är därför aldrig helt nordisk hos Atterbom, och i ett tal inför Auroraförbundet 1809 uttryckte han ambitionen att skapa ”en ideell Mythologi, som uttrycker Hellenisk enfald med Orientalisk eldskrift, i Nordisk kraft med Toscanisk välklang”.[681] Som vi kunde se ovan växte denna ambition till en förening av Öst, Syd och Nord; den medeltida diktningen (”Toscanisk” torde här motsvara uteslutande Dante och Petrarca, möjligen även den icke-toskanske Tasso) tycks ha fallit bort som separat kategori.

Vid sidan om Wallén har Lönnroth ägnat ”Skaldar-mal” störst uppmärksamhet. För det första uppmärksammar han hur Atterbom i sin önskan att bryta mot det föregående och i en svepande kritik av upplysningstiden inte tycks beakta att många av hans slutsatser delas av de upplysningsforskare han utgått från, även om dessa brukat sig av andra och av förklarliga skäl inte schellingianska begrepp.[682] Vidare kritiserar Lönnroth Walléns uppfattning att det skulle vara ren ”nationalism” som utgör Atterboms drivkraft och menar att ”[l]ångt viktigare är ambitionen att skapa ett konstnärligt, gudomligt inspirerat skaldespråk för romantiska genier i Schellings efterföljd”.[683] Det är heller inte slarv som är den huvudsakliga anledningen till Atterboms många vanskliga myttolkningar och -utläggningar, då författaren

> i enlighet med romantisk estetik ger det poetiska geniet – d.v.s. sig själv – rätt att avgöra hur den fornnordiska mytologin egentligen skall förstås och användas. Visserligen menar han, att det poetiska utnyttjandet av den fornnordiska mytologin måste grunda sig på fakta, dvs [sic] på vad som faktiskt står i fornnordiska källor som Snorres Edda. Men samtidigt menar han uppenbarligen, att den som besitter tillräckligt med ”poetiskt sinne” kan utröna mytologins sanna natur och filosofiska innebörd enbart med hjälp av sitt ”stilla profetiska ljus” och ”rena blick”, som skönjer myternas ”första betydelser”.[684]

Kunskap måste således stå på en viss grund (skönjas i minnenas spegel), men denna grund är inte gjuten och ingen död formel. Som Malm lyfter fram är romantikens bildspråk ett ”sinnebildsspråk”.[685] Bilderna är symboliska snarare än metaforiska eller allegoriska, varför namnet Tor hos Atterbom, till skillnad från i den klassicistiska poesins mimetiskt-allegoriska ett-till-ett-förhållande, hänvisar till något utanför texten liggande, ”referensen måste bli dunkel eftersom referenten är så avlägsen” och kan inte enkelt översättas på det språkliga planet.[686] Vad som sker är att ”[u]tgångspunkten för bildspråket förskjuts från textens form till textens innehåll. Tecknet ligger inte längre i formens

[681] Citerat via Paula Henrikson, ”’En gigantisk Journal’ – om utgivningen av Phosphoros”, *Phosphoros* 1810. Faksimil av Kungl. Bibliotekets exemplar A, Svenska Vitterhetssamfundets Faksimilutgåvor 3:1, Stockholm 2010, s. xxviii.

[682] Lönnroth, s. 10, 14.

[683] Ibid., s. 15.

[684] Ibid.

[685] Malm, s. 136.

[686] Ibid., s. 137.

innehåll utan i själva diktens innehåll".[687] Gudarna och den värld och värden de uttrycker har 'gått in i dikten' och det finns inte längre en given referensram för *vad* de betyder, snarare är deras sätt att betyda i sig ett produktivt *hur*. Minnet av de fornnordiska myternas högre sanning är därför något som rent principiellt inte kan låsas fast vid en enskild betydelse, och när Atterbom i upplysningarna till "Skaldar-mal" föreslår en rad symboliska läsningar av diverse gudanamn och andra fenomen är det inte för att avgränsa som han katalogiserar, utan för att öppna upp. De associationsbegrepp han föreslår är följaktligen i sig enorma och symboliskt motsvarande bortomspråkliga storheter (som i fallet med Tor = Ljuset).

Vilka de stora, eviga värdena och begreppen än är härstammar de för Atterbom ur en gudomlig, gudagiven uppenbarelse.[688] Även om själva titeln "Skaldar-mal" som nämnts är språkvidrig,[689] visar namnet, "en arkaiserande omskrivning av 'poetiskt tal' eller 'poetiskt språk'", på hur "runskriften själv [är] en symbol för skaldernas mytiska språk" och således på en lång tradition av ett närmande till det eviga genom tecken i vid bemärkelse.[690] Ambitionen att skriva sig fram till en dunkelt anad högre sanning blir därför inte missriktad utan tvärtom nödvändig; om dikten läses som runa eller gåta förmår den återlevandegöra på ett sätt systematiken (eller den filologiska noggrannheten) aldrig kan komma i närheten av. Vad den mister i konkretion kompenserar den genom levande närvaro.

Diktens explicita koppling till romantikens nya mytologi, såsom Frank beskriver den, den nya synkretism som ska överbrygga inte minst religiösa splittringar och resultera i "en i genuin mening organisk statsgemenskap", har uppmärksammats av Fischer,[691] som vidare har belyst Karl Philipp Moritz' inflytande på "Skaldar-mal":

> det är inte tolkningen av den grekiska mytologin som sådan som står i centrum för Atterboms intresse för arbetet utan analysen av den mytologiska strukturprincipen, och uppenbarligen har han ansett denna strukturprincip möjlig att transponera till Eddaläran.[692]

Även gällande den gängse kritiken av verkets schellingianism (till förfång för ett 'äkta' fornnordiskt innehåll, får man förmoda),[693] har Fischer anmärkt att Atterbom missförståtts i detta avseende:

---

[687] Ibid., s. 140.
[688] Lönnroth, s. 16.
[689] Ibid., s. 13.
[690] Ibid., s. 16.
[691] Fischer 1998, s. 52.
[692] Ibid., s. 55.
[693] Wallén kritiserar Atterbom på ett sätt som går utöver ett ifrågasättande av den valhänta hanteringen av källmaterialet: "Den skarpa och bistra anda, som utströmmade från de nordiska källorna, lämpade sig knappast för den ömtålige, kvinnligt veke Atterbom." (Erik Wallén, *Studier över romantisk mytologi i svensk litteratur,* Malmö 1923, s. 143) Överlag finns en tendens

> Atterbom har inte varit intresserad av ”död bokstafsriktighet”; utgångspunkten för hans behandling av Eddalärorna har inte varit den ”antikvariska, utan den poetiska”. Dessa uttalanden skall, enligt min mening, inte förstås som ett mer eller mindre lyckat försök att maskera en romantisk spekulationsiver utan bör tas högst uppriktigt […]. Det praktiska poetiska syftet är för Atterbom helt överordnat det historiska intresset och den tolkning av Eddalärorna han presenterat är färgad av detta.[694]

Även om upplysningarna till ”Skaldar-mal” (mer om dessa i kommande avsnitt) kanske visar att Atterbom vid tillfället inte funnit en tillfredsställande form för att uttrycka sina tankar, har han ”redan på detta stadium förstått mytologins principiella roll vad gäller frambringandet av en poesi som kan svara mot de krav som ställs på den i den idealistiska estetiken”.[695] Det faktum att inga ytterligare försök gjordes på denna väg och att den utlovade utvidgningen av det arbete som påbörjats i och med ”Skaldar-mal” aldrig följde antyder dock att Atterbom inte fann denna poetiskt-filosofiska väg tillräcklig.[696]

Om en äldre och mer idéhistoriskt inriktad forskning primärt sysselsatt sig med att gå igenom – och inte sällan kritisera – Atterboms ”Skaldar-mal” för dess mer av tysk idealistisk filosofi klingande påståenden än förment äkta nordiskhet, har det på senare år lagts större vikt vid Atterboms egna uttalanden och ambitioner samt vad dikten faktiskt är ett exempel på. Den som vill studera Atterboms skapande av kulturella minnen och syn på vad minnen i allmänhet är har något att hämta ur båda dessa ingångar. Oavsett om man betraktar Atterbom som en valhänt, närmast respektlös (om)tolkare av det fornnordiska materialet efter eget skön eller som en experimentell filosof i det tidiga 1800-talets romantiska anda är det tydligt att minnet för honom är, något paradoxalt, både statiskt och levande. Som visats i föregående avsnitt blir det fornnordiska mytstoffet mest en lärd motivvärld där gudarnas namn förblir innehållslösa namn som ”gör sin ankomst eller tar avsked”.[697] Men detta, uppenbarligen enligt Atterbom själv inte helt lyckade, teatermaskineri får liv just genom att det förflyttas från dess ’rätta’ sammanhang till ett annat, större. ’Gudarna’ – för det är som symboler och inte som något i sig, vare sig gudar eller tecken, de bör förstås – kanske för poeten Atterbom blir en del i hans schellingianskt-platonska-kristna mythopoesisprojekt, men i dikten som sådan

---

i den äldre forskningen att i första hand avfärda den unge poetens strävanden i relation till deras *ton*. På samma sätt som Geijer möter gillande hos Marcus och Blanck då han enligt dem på ett korrekt sätt uppfattat och återgett ’den manliga fornnordiska stämningen’, röner Atterbom tämligen nedlåtande anmärkningar, och dessa verkar sprungna mer ur hur just stämningsläget i dikterna från det tidiga 1800-talet upplevdes i början av 1900-talet, snarare än den faktiska förtrogenheten med urkunderna (även Geijer tog sig som bekant friheter och hade ofta begränsade kunskaper om de sagor och myter han reproducerade).

[694] Fischer 1998, s. 56.

[695] Ibid., s. 57.

[696] Ibid., s. 59.

[697] Engdahl 2016, s. 130.

intar de en mot minnet av det eviga hänvisande funktion, både dynamiskt levandegörande och inskränkta till att endast alludera till vad som menas.

Minnesbruk och mytologi i ”Skaldar-mal”

”Skaldar-mal” uttrycker, eller vill uttrycka, minnet av ett storslaget förflutet. Detta förflutna kodas dock poetiskt, samtidigt som den fornvärld som skildras – i den mån den skildras – framträder i termer av klassiska ’vikingadygder’. Den stora diktning som ska återerövras med det förgångnas hjälp lutar sig däremot inte så mycket mot en äldre poesi som mot föreställningar om hur livet tedde sig i vad som antas ha varit en mer autentisk tidsålder. I större delen av verket befinner vi oss dessutom i diktjagets melankoliskt längtansfulla nutid (som ännu inte förhöjts till ett diktens extatiska *nu*), och för att inleda detta avsnitt kan verkets struktur, som Lönnroth har summerat, beskrivas:

> Dikten är uppdelad i fyra huvudavsnitt, som i originaltrycket är tydligt åtskiljda [sic] typografiskt genom horisontala streck. Det första är en slags prolog om tre strofer som skildrar nutiden som ett tillstånd av ödslighet och meningsförlust: en värld utan poesi. Därefter följer ett andra avsnitt om nio strofer där den fornnordiska världen skildras som en försvunnen poetisk guldålder. I ett tredje avsnitt om elva strofer förflyttas vi åter till nutiden: här möter diktjaget i höstnatten dunkla gestalter som lockar honom tillbaka till flydda tider och visar honom vägen till förnyelse. Fjärde avsnittet är en avslutande tvåstrofig appell till skalderna att återerövra guldålderns mytiska värld. Som helhet kan alltså ”Skaldar-mal” beskrivas som en symmetriskt uppbyggd estetisk programdikt i 25 strofer.[698]

Vi ser således en numerisk progression från tre till nio till elva strofer, med en tvåstrofig avslutning där diktjaget för ordet och tydliggör den tilltänkta läsarskaran: ”Välan J Skalder!” (*PH* 1811, s. 8) Av det längsta, elvastrofiga partiet, upptas åtta, eller närmare bestämt sju och en halv, strofer av direkt tal, fördelat på de dansande älvorna (fyra strofer) och ”Diarne” (tre och en halv strof), det vill säga egentligen de tolv asarna, men av Atterbom i upplysningarna identifierade som ”de förnämare presterna eller Landets Vise (ibid., s.10). I den inledande passagen är den elegiska tonen som mest markant:

> Hvad viljen J, åldriga Runoljud,
> Med folk utan ära, med verld utan Gud?
>
> Ej mera med ljungande hammarn Thor
> Slår Trollen, som Dygden förråda;
> Den eviga Hämnarn i höjden bor
> Vill forskningen nu oss bebåda,
> Men känslan, som förr än all tanke var,

[698] Lönnroth, s. 16f.

Hon tiger i våra ödsliga dar.
(*PH* 1811, s. 3)

Observeras kan här först att ”runoljuden” besitter en egen vilja och därmed agens. Poesin som talar (eller viskar) genom seklerna är en kraft i sig. Ändå finner den ingen resonansbotten i den sterila samtiden där Gud och äran glömts och försvunnit. Dessa kan dock återuppväckas genom (den poetiska) känslan, vars företräde, såväl temporalt som i rang, framhävs. Först kommer (för)aningen om det storslagna och först därefter den filosofiska reflektionen kring det. Inledningens tredje strof illustrerar detta:

Dock högt ofvan tiden och rummet flyr
    Den till sånger eldande Smärtan,
Och tecknar på Minnets azur, som gryr,
    En målning för ädlare hjertan:
Hur få de än äro på jordens rund,
Dem spridda förenar ett himmelskt förbund.
(ibid.)

Smärtan skapar sången som höjer sig över tidens (och rummets) begränsningar, poesin och det stämningsläge som föranleder den är transtemporala fenomen, även om de blir till i ett bestämt sammanhang. Mer uppseendeväckande är formuleringen om den gryende ”Minnets azur”. Som Lönnroth skriver saknar denna bild grund i såväl Snorres *Edda* som Atterboms egna kommentarer till dikten, men har inte desto mindre ”sin förutsättning i det mytiska nattlandskap som skildrats i de två föregående stroferna”.[699] Minnet av något försvunnet vore otänkbart utan just känslan av försvunnenhet; utkastadheten i den tomma, öde världen är vad som när-varandegör (möjligheten av) det som förlorats. Dikten förlägger således erinringens grund i saknad, vilket kanske inte är förvånande, men gör också bristen till något som skapar sin egen kompensatoriska insats. Att likt Lönnroth läsa bilden som ”en symbol för den platonska återerinringen av evighetstillvaron” är knappast alltför vågat, något som dessutom förstärks av den återkommande kopplingen mellan hembygd (i vid bemärkelse) och färgen blått hos Atterbom.[700] Lönnroth avslutar sin kommentar till bilden med att säga att den ”är paradoxal såtillvida, att den pekar både bakåt och framåt – bakåt mot forntiden, framåt mot den gryende dagen”.[701]

Det gryende minnet är onekligen paradoxalt, men blir aldrig en självmotsägelse eller låsning i texten. Snarare fungerar det som den produktiva instansen eller rentav agenten i verket. Smärtan (längtan efter det förlorade) föder

[699] Lönnroth, s. 19.
[700] Ibid.; jfr ”fosterbygdens blåa strand” i ”Minnes-runor” (*PH* 1812, s. 3) samt Hennings kommentar till stället, s. 61f.
[701] Lönnroth, s. 19.

sången, som ”tecknar” en ”målning för ädlare hjertan” på Minnets azur – som dock av allt att döma får sig självt att gry. Minnet återaktualiseras, men den etiska uttolkningen av det är vad som åligger poeten att åstadkomma. Om en mer bokstavlig paradox ska spåras i strofen är det anmärkningsvärt att sjungandet-minnandet (som titeln till den senare ”Minnes-runor” antyder är minnet eller minnesakten och poesin/runan/det gåtfulla intimt förbundna) genererar samma kraft som de utgår från, vilket påminner om den cirkulära logik Henning noterar hos Atterbom.[702] Det enda svar vi ges här i diktens inledning är att ett dolt, ”himmelskt förbund” förenar de sanna poeterna och de med ”ädlare hjertan”, hur få och spridda ”de än äro på jordens rund”. Likt i *Phosphoros*-prologen möter vi en andlig eld, upptänd av smärtan, som under de rätta förutsättningarna förmår flamma upp igen och belysa historien. Men denna upplysning producerar alltså samma minnen som den grundar sig på, ett mönster vi känner igen från såväl Geijer som Stagnelius.

”Skaldar-mals” andra, niostrofiga parti karaktäriserar Lönnroth som skildringen av en försvunnen poetisk guldålder.[703] Men i själva verket förekommer ytterst lite poesi i den fornvärld som målas upp. Istället präglas avsnittet av hur ”Svearne”, beskyddade av ”Nordiska Gudars makt” drar ”i ledungsfärd / Att söka gudomliga öden”, beredda att följa sina hjältar och kungar och hellre ”falla på heden i blödande ring, / Än lefva med *njutningen* ensamt!” (ibid., s. 4). Till och med ”qvinnan tog glafven på liljehvit arm, / Och snörde i brynja sin svallande barm”, och med ”Segerrunor på eggade svärd / De skrämde den blodiga Döden” (ibid.). Den forntid som målas upp är för tiden ganska konventionell med modiga krigare ledda av fromma kungar, erotiserande eller direkt sexualiserande fantasier om sköldmör, en sorts proto-demokratisk ’folklig’ enhet där ”Odalmänner” glatt svär trohet till ”Herrskaren” och en i metafysiska termer beskriven stridbarhet, ett dödsförakt som diktjaget underförstått anklagar sin (redan andligt döda) samtid för att sakna.

Först i döden dyker dikten upp. ”Fann Vikingen vägen till Odins sal, / Gladt qvad han i döden sitt Bjarkamal”, heter det, varigenom kvädet ges en gränsöverskridande funktion som bryggan mellan liv och död. Kvar i striden möter Skalden Valkyrian som ”stämde hans rinnande blod, / Gaf krafter att sjunga och strida” (ibid.). Skulle även han falla utlovas han att lyftas ”opp med Asynian vid ludrarnas dån” (ibid., s. 5). Vi förflyttas dock raskt tillbaka till den jordiska tidsligheten där endast ”ett skimmer från Valhall” anas av den stupades efterlevande (ibid.), vilket indikerar att förbindelsen mellan himmel och jord inte var ohöljd ens ’på den tiden’. Segraren i den aldrig skildrade striden återvänder hem till sin ”längtande Mö”, uppenbarligen inte samma kvinna som nyss ”tog glafven på liljehvit arm”, som skänker i mjöd och ”drack honom till med *Rolf Krakes* skål” (ibid.). Denna skål finner sig Atterbom för-

[702] Henning, s. 79.
[703] Lönnroth, s. 16f.

anledd att förklara i kommentarerna som ”En skål, hvarmed man brukade tilldricka stora hjeltar” (ibid., s. 11). Det är heller inte orimligt att läsa bilden av ”Segraren” som återvänder till ”sin längtande Mö” som själens hemkomst till himlen/Urania. ”Ungmön” (”Skönheten”) och ”Vikingen” (”Styrkan”, alltså inte densamme som fann vägen till Valhall) finner så varandra och blir därmed rena allegorier, explicit framskrivna som sådana i dikten med avkodningsnyckel och allt (ibid., s. 5). Från det abstrakt om än vagt historiserande minnet har dikten plötsligt transponerats till en fråga om rent ställföreträdande. Vikingarna i ”Skaldar-mal” har mycket lite gemensamt med Geijers samtida vikingagestalt, vars glada resignation inför ett oundvikligt öde gör honom till en ’evig’ gestalt och inkarnation av ’nationens’ innersta egenskaper, medan Atterboms vikingar visserligen glatt framsäger sitt eget dödskväde, men utan att vi får höra det, eller helt enkelt lever lyckliga i alla sina dagar.

Dessa dagar tar dock naturligtvis slut, och i avsnittets sista strof återkommer, med en abrupt omkastning från föregående lyckoskildring, nutidens dysterhet:

> Hvi suckar vinden, kylig och svår,
> I Svithiods frostiga ekar?
> De skugga ej mer, med grönskande hår,
> Det kärliga parets lekar
> Och harpan, som Bragen vid bröllopet slog,
> Hon klingar ej mera i Nordanskog.
> (ibid.)

En sista gång återkommer således sången, och nu i ett preteritum förlagt till diktens dåtid (harpan som slogs). Det enda exempel på en i bokstavlig bemärkelse levande poesi vi ges ’från forntiden’ är således den bröllopssång skalden, ”Bragen”, en gång framförde – men inte heller denna får vi höra. Vad som däremot hörs är vindens, tidens, suckar i en av de många Svithiods eller Gauthiods ekar som förekommer i Atterboms författarskap. Efter en intensiv inblick i förflutenheten förs vi åter till samma döda värld där dikten inleddes.

Det tredje och längsta partiet av ”Skaldar-mal” inleds dock omedelbart med ett hoppingivande ”Men än” (ibid.). När i septembernatten ”Månan på runorna läser, / Och flamman på högen förråder en skatt” (ibid.), då framträder ur ”djupet de heliga Diar” (ibid., s. 6). Från diktjagets aldrig explicita vision i föregående avsnitt, vilken fungerar som en ren form av abstrakt minne, något man vet men inte vet, övergår nu narrativet – om det kan kallas för ett narrativ – till en mer konkret syn eller vision i höstnatten. Näcken spelar i dungen och ”snöhvita tärnor […] vinka åt vandrarn, att komma till dem, / Och söka de åldriga Gudars hem” (ibid.). Därefter följer älvornas (retoriska) frågor om *nyttan* av ett ”echo från främmande tider” vilka citerats ovan. Huruvida det förflutna kan återkallas lämnas i slutändan obesvarat, för vad älvorna föreslår vandraren/skalden/diktjaget är en sorts återgång till eller nedsjunkande i dö-

den: genom att tömma ”Elfvornas horn” och älska ”vålnaders dansar” kan diktjaget få ”Nornan i Freyas torn” att förbarma sig och öppna ”fjällväggens pansar” (ibid.). Wallén framhåller älvorna som en negativ motbild i relation till diktens egentliga budskap,[704] medan Lönnroth mer nyanserat skriver:

> Det liv älvorna här förespeglar poeten är ett liv i kontemplativ skönhet där han kommer att invigas i konstens heligaste mysterier, symboliserade av ”Runans hemliga ord”. Men detta liv tycks samtidigt vara identiskt med döden, eftersom han måste lämna sin jordiska tillvaro. Den gudaboning där invigningen skall försiggå är dock inte Valhall utan ”Freyas torn”. En sådan plats finns knappt mer än antydd i Eddan och absolut inte som någon poeternas boning, men Atterbom har resonerat sig fram till dess existens, eftersom han behöver den som ett slags fornnordisk parnass för att få sin allegoriska ekvation att gå ihop. Det bör dock observeras att vägen till denna parnass går in i berget, genom ”fjällväggens pansar”, vilket gör att upptagningen till gudarnas boning samtidigt framstår som en bergtagning, d.v.s. som något demoniskt.[705]

Kontentan av älvornas estetik sammanfattar Lönnroth som en möjlighet för poeten att ”dra sig tillbaka från den onda världen till ett hinsidesliv i konsten och därigenom inte bara vinna egen odödlighet utan också bidra till att minska världens lidande”.[706]

Här finns tre viktiga saker att fästa sig vid. För det första sammankopplingen mellan död och poetiskt liv eller värv; sången befinner sig precis som för den stupade vikingen i föregående passage *utanför* världen. Om denna hållning accepteras som andemeningen i ”Skaldar-mal” undergräver verket sig självt, vilket å ena sidan kan förstås mot bakgrund just av det fosforistiska (återerinrings)projektet att åter-levandegöra det förflutna genom en stor, ny poesi (men då precis som älvorna väcker frågan om huruvida det är möjligt att skapa liv på basis av död), å andra sidan som en indikation på den invecklade minnespraktiken i dikten. Minnandet, eller snarare fram-ställandet av minnet i begripliga bilder, sker nödvändigtvis i ett här och nu, vilket dock inte är detsamma som det nu dikten eftersträvar men aldrig når fram till och heller inte detsamma som den nostalgiskt ’ihågkomna’ värld som måste förmås att närvara. Temporalitetsskikten glider in i och ut ur varandra, vilket inte vore något problem om det inte vore för att ”Skaldar-mal” så tydligt uppställer en skarp kvalitativt-ontologisk åtskillnad mellan dem. Synkretismen och räddandet av det fornnordiska – vilket är detsamma som att rädda det förflutna, vilket är detsamma som att rädda minnet av det eviga – underminerar varandra om sången (livet) är möjlig först i döden.

För det andra är detta som Lönnroth framhåller ett övertydligt exempel på Atterboms pragmatiskt-poetiska förhållningssätt till mytologin. Det centrala är att få myten att *fungera*, inte vad källorna, den ”död[a] bokstafsriktighet”

[704] Wallén 1923, s. 132.
[705] Lönnroth, s. 22.
[706] Ibid., s. 23.

Atterbom med en biblisk anspelning vänder sig mot, säger.[707] Lönnroths ordval är också de signifikanta: ”resonerat sig fram till”, ”behöver”, ”allegoriska ekvation” (huruvida det i sammanhanget rör sig om en allegori kan dock ifrågasättas). Även om Atterbom sannolikt inte skulle ha beskrivit sin mythopoetiska praktik på detta vis är den ett uppenbart utslag av ett modernt och teknifierat myttänkande. Myten, sådan diktaren ser och möter den, står där redo till hands, som ett *redan-där* utifrån vilket grundmaterialet kan omformas för att ’bättre’ passa in i nu- och framtiden – vilka i sin tur är bestämmande för hur *redan-däret* kommer en till mötes.

För det tredje är antydan om en bergtagning intressant. Lönnroth läser denna som något demoniskt, men som vi kunde se gällande Geijers ”Svegder” är en sådan bergtagning – där genomförd av en dvärg, hos Atterbom endast förespeglad av älvorna; i båda fallen alltså av *väsen* och inte av gudarna själva – inte nödvändigtvis av ondo, och kanske är gränsen mellan faustisk och gudomlig inspiration inte självklar. I båda fallen uppenbaras hemligheter och en skönhet som utplånar, det vill säga figurativt dödar, (dikt)jaget, men inte minst med hänsyn till Atterboms överlag positiva syn på vad han uppfattade som ”Österländsk” eller indisk vishet och dess strävan efter just jagutplåning kan man fråga sig om detta verkligen är något att frukta. Den transcendentala Skönhet som är poesins slutmål och som hämtas från ”himlen […] neder” (ibid., s. 8) måste ju ligga utanför subjektet, liksom evigheten befinner sig bortom tiden. Att denna ”bergtagning” inte är något (uteslutande) negativt stärks av vad Båth skriver om en liknande scen i *Lycksalighetens ö*, där huvudgestalten Astolf (talande nog drabbad av minnesförlust) under en jaktscen förirrar sig från sitt sällskap och av ett ljus lockas in i en grotta: ”De på varandra följande beskrivningarna av gruva, himlarymd, grotta – alla olika former av mörker med inslag av glödande ljus – gör att det efterhand blir svårt att skilja upp från ned för Astolf/läsaren.”[708] Grottan har givetvis sina platonska konnotationer, och som vi kan se är upp och ned (som inte bör förstås som spatiala angivelser) och ljus och mörker intimt sammanbundna. Att förlora sig i begrundandet av det gudomliga förblir därför, även om – eller kanske just därför att – det innebär en upplösning av jaget, tvetydigt, men antyds ändå kunna innebära en transcendental befrielse. Även om kontemplationen inte är en direkt kommunikation (kommunion?) med det gudomliga innebär den alltjämt ett djupare skådande tillstånd än det vardagliga, ett tillstånd där den fysiska verklighetens förvillande gränser börjar att upplösas.

Under alla omständigheter är det knappast någon helvetesvision älvorna målar upp, tvärtom är den närmast identisk med föregående och följande strofers – visserligen vaga – skildring av ’livet’ i gudarnas boningar. Det *vita contemplativa* som lockar sägs, trovärdigt eller ej, leda Skalden till ”Asarnas sa-

[707] ”Ty bokstafwen dödar; men Anden giör lefwande”, 2 Kor 3:6, Karl XII:s bibel.
[708] Båth, s. 179.

lar" där valkyriorna dansar och einhärjarna – av Atterbom i en vansklig etymologi likställda med "Grekernas *Heroer*" – firar i "ungdomlig glans" (ibid., s. 6). Brage själv, som är "de sköna Konsternas Gud, och representerar *Poesien*" (ibid., s. 10), reser sig för att "förherrliga bragdernas minnen" (ibid., s. 6). Här ser vi en omvänd minnesrörelse där det visserligen inte eviga efterlivet i Valhall – Ragnarök närmar sig ständigt – präglas av minnen av jordiska bragder. Skalden kan således förvänta sig att få sin egen hjältedöd återberättad av Poesin själv på ett metatemporalt plan, utanför det minne som den endast jordiska äran skänker men ännu inte riktigt uppgånget i det eviga (i evigheten finns av förklarliga skäl inget behov av att minnas). I denna fulländade tillvaro ska, lovar älvorna, all "klagan förstummas för sångens skall" (ibid., s. 7).

Det finns egentligen inget i denna uppmålade vision som föranleder den vändning som därefter följer. Diktjaget säger sig vara villigt att med "glödande kinder och lyftad fot" följa dessa "Tjuserskor", men dessa plötsligt starkt feminint kodade 'förförerskor' – som sagt föreligger ingen egentlig skillnad mellan deras löften, föregående minnen och omedelbart därpå följande utläggning – avbryts av "Diarne" som "ropa, med thordönets hot":

> "Fly *Vemodets* lockande bölja!
> "Med Ödet brottades Fädernas ätt,
> "Och vann först i *segren* till döden en rätt!
> (ibid.)

Om denna passage har Elisabet Hellsten-Wallin och Isak Wallin noterat att den schellingianska frihetstanken, enligt vilken vemod eller förtvivlan är ett "positivt ont" i paritet med en illvillig handling, här är särskilt närvarande.[709] Denna flykt in i poesins död, som alltså ter sig lika mycket som en poesins fulländning och uppgående i det sublima som död i sträng mening, ställs nu av de manliga prästerna mot en mer handlingskraftig väg, ett *vita activa*, vars slutmål dock av allt att döma är detsamma. Den nära förbindelsen mellan död och seger återkommer som vi kan se även här, men redan nästföljande strof för oss åter till det uttryckligen dunkla och kanske principiellt outtydbara i 'nationens' och poesins öde:

> "Hvem förkunnar, om målet, i skuggornas rymd,
> "Kan nalkas dig mer, än i denna?
> "Sjelf Gudarnes fröjd af en längtan är skymd,
> "Hvars grund endast Freya kan känna:
> (ibid.)

Detta är å ena sidan en kritik av "Elfvornas horn" och "vålnaders dansar" – den förklenande nostalgin eller den falska kunskapen om det förflutna, frestas

[709] Elisabet Hellsten-Wallin & Isak Wallin, *Den unge Atterbom och romantiken. Genombrottsåren*, Uppsala 1954, s. 95.

man att tänka – men å andra sidan också ett uttryck för samma epistemologiska problematik som uttryckts ovan. Kan ”*din* verld” förmås att förstå främmande tider, frågar älvorna, och nu undrar ”Diarne” hur Skalden kan veta hur eller om han når målet när gudarna själva lever i längtan efter det eviga. Är målet, det outsägliga och eviga, uppnåeligt i ”skuggornas rymd” eller är det i denna nuvarande ”rymd” Skalden måste söka? Föreligger det alls någon skillnad mellan nutidens skuggbilder av det förflutna och det ”mörker och jätteblod” (ibid., s. 6) älvorna talar om? I båda fallen rör det sig om en röst från det förflutna som uppenbarar sig i nutiden – huruvida detta sker i en dröm, en vision, eller rent faktiskt spelar mindre roll – och som ifrågasätter möjligheten till sin egen existens på denna ontologiska nivå.

Det blir ännu tydligare hur mycket de två synerna eller budskapen har gemensamt när ”Diarne” fortsätter:

> ”Är Snillet ej Allfaders lefvande ord?
> ”Ej Dikten det sanna af lifvet?
> ”För oskuldens tro blef Skönheten gjord
> ”Och hjertat till fosterland gifvet:
> ”Och älskar du blott de Döda, som vi,
> ”Du lockar dem åter med sångens magi.
> (ibid., s. 7)

I otvetydigt retoriska frågor framläggs här ”de gamles” vishet (jämför med ”Den räddade Sköldmön”, *PH* 1813, s. 183), nästan i programform: Snillet är det gudomligas eller Guds levande ord (*logos* i såväl antik som kristen uttolkning); Dikten är livets sanning, det beständiga och återkommande i historiens skiftningar; Skönheten är det etiska och poetiska livets eller levernets belöning och någon principiell skillnad mellan det metaforiska hjärtat och fosterlandet föreligger inte. Precis som älvorna älskar ”Diarne” de döda, och precis som älvorna vill de genom sången åter-levandegöra dem. Detta ter sig formelartat och skulle inte vara värt att anmärka på om det inte vore för att det sätts i explicit kontrast till nästan exakt samma budskap, förmedlat av älvorna. Även jämfört med föregående strof, som alltså väcker komplicerade frågor om möjligheten av att minnas och att i en viss tid få en annan att när-vara, ter sig budskapet märkligt banalt. En invecklad och stor, ja rentav oändlig fråga ställs, lämnas obesvarad och följs av förvisso uppmuntrande men knappast inspirerande slagord. ”Diarnes” tal får heller ingen ytterligare utveckling utan avslutas med en – om anakronismen tillåts – geijerskt klingande strof:

> ”Så lyft över jorden ditt redliga hopp,
> ”Och lär det Gudomliga skatta:
> ”Dess bilder skifta i tidernas lopp
> ”Och vislingar tecknen beskratta;
> ”Men om solen ock remnar från himlens blå,
> ”Dess eviga urbild skall evigt bestå!” –
> (*PH* 1811, s. 7)

Inflytandet från Tegnérs ”Det eviga” från 1810 är här likaledes tydligt. Det gudomligt eviga är sig likt genom olika tider och öden, även om dess yttre former skiftar, liksom solen själv kan slockna utan att dess *idé* därmed förändras. Tecknen kanske hånas och missförstås i vissa tider (underförstått upplysningstiden), men påverkas inte i sig. Partiet som helhet avslutas med att diktjaget åter tar ordet med ett ”Dock”, och påminner oss om den ’reala’ scenen för föregående tal. Höstnatten ger vika för ”morgonvindarnes kyssar” och Bifrost, av Atterbom identifierad som regnbågen, visar sig ”[d]er örnen mätte det Höga”. De två sista versraderna i partiet lyder: ”De gamle sönko i grönskande grift / Och solen förklarade runans skrift.” (ibid.) På förfädernas gravar spirar således nytt liv, och dagsljuset, förebådat av *Phosphoros* i dubbel bemärkelse, uttyder det förlorade runspråket, det vill säga ”de gamles” poetiska visdom.

”Skaldar-mal” avslutas, efter ännu ett horisontellt streck, med ett kort, tvåstrofigt parti som inleds med ovannämnda uppmanande ”Välan J Skalder!” (ibid., s. 8). En allmänt hållen önskan om att ”harpans musik” ska ”[m]ångdubblas af undrande hällar” lika mycket drömmer om som uppmuntrar till en ny, mytisk poesi där ”lifvets bevingade dag” förevigas i ”himmelska syner” (ibid.). Från jordelivet är det alltså möjligt att via poesin svinga sig upp till en rent himmelsk nivå, så att det temporalt världsliga *förevigas i det eviga*. Detta är stora anspråk från det diktjag som talar till sina skaldkollegor, och den avslutande tjugofemte strofen minskar knappast pretentionerna:

> Så draga vi åter, i ledungsfärd,
> Den väg, som till Skönheten leder,
> På spetsen af Snillets flammande svärd
> Vi hämta från himlen den neder;
> När bloden lågar i ådran varm,
> Bor Sången i ynglingens ljudande barm.
> (ibid.)

Kollektivet av skalder tillskrivs här en sorts krigisk tapperhet, där strävan efter att återerövra det himmelska Sköna, det eviga, är att likställa med en ledungsfärd. Samtidigt antyder formuleringen att det är just en sådan krigsexpedition som är vägen (i sig) till Skönheten. Denna seger äger dessutom rum i presens (”Vi hämta”), vilket indikerar att löftet om en stor förnyelse av poesin både är i antågande och redan har anlänt. Redan när striden är igång och ”bloden lågar i ådran varm” är Sången inkorporerad i den unge skalden eller den gryende generationen av unga diktare. Någon skarp åtskillnad mellan kamp och dikt föreligger lika lite som en tydlig distinktion mellan vad som ska komma och vad som är.

Härmed slutar dikten trots allt i ett produktivt nu, inte samma extatiska *nu* som vi kan se i många av Stagnelius’ verk, men väl ett nu där det kommande är i antågande och anlänt på samma gång. De utpräglat maskulint kodade slutstroferna, riktade som de är till en inbördes krets av på förhand införstådda

skaldebröder, bekräftar ”Diarnes” bild från föregående parti men mister därigenom de konstruktiva frågor som älvorna framlade. Ett aktivt diktande med grund i och på ”de gamles” övervuxna gravar ställs fram som alternativet till *försjunkandet* i förflutna; detta ska istället levas (om igen). Vad som postuleras är ett tillstånd av poetisk produktivitet, men dock ett som inte kan konkretiseras. För vad är resultatet av ledungsfärden till Skönheten? ”Skaldar-mal” själv, är ett svar, men dikten är tydlig med att den *utlovar* ett återuppvaknande (baserat på minnet) snarare än att *vara* detta återuppvaknande. Verket minns sitt ursprung, och därigenom sig självt, men slutar med en förflutenhet omvandlad till framtid, som samtidigt är i nuet, pågående och omedelbart förestående. Sången ”bor” redan här och nu i ”ynglingens” bröst (väl att märka inte samma erotiserade barm som hos den liljevita kvinnan i forntidsbilden tidigare i dikten [ibid., s.4]), men handlar ändå om hur Sången ska hämtas ”från himlen neder” och förmås att åter-när-vara.

”Skaldar-mals” uppdelning mellan ett *vita contemplativa* och ett *vita activa*, där båda utnyttjar sig av samma stereotypiserade (myt)bilder, ställer i båda fallen komplexa frågor till och om poesin och dess möjligheter, men utmynnar i ett aningen forcerat försök att skriva fram det senare alternativet som ett närvarande nu. ”Diarnes” uppmaning till Skalden att vända sig mot de eviga urbilderna sker i samma mystiska natt som älvornas dans och följs tämligen abrupt av en ny gryning där allt redan skett *och* ska ske. De två drömsynernas tablåer utmärker sig endast genom kontrasten mot det innevarande, så att en tillsynes falsk dikotomi bryts i ett nytt löfte om det poetiskas pånyttfödelse, medan frågorna som formulerades i dunklet förblir obesvarade. Dikten tycks nöjd med sitt svar och lämnar sin egen komplexitet därhän.

Vad ”Skaldar-mal” aldrig tar sig an är frågan om sin egen möjlighet och nytta. I verket lägger Atterbom stora problem för varje mythopoetiskt projekt i munnen på sina mytgestalter, men det är den optimistiska tonen som sådan som får överhanden. Vad som därigenom förblir outforskat, eller åtminstone endast antytt, är att diktens förutsatta gryning och återupplivande inte sammanfaller med dess lysande dag (dess nu) och ett genuint åter-levandegörande. Diktjaget minns sig själv minnandes i den figurativa natt som följs av en inte likaledes bildlig utan desto mer konkret morgonrodnad. En så att säga jordisk gryning är vad som avlöser den ’himmelska’, andliga natten, varför vi anar att den fullständiga upplysningen alltjämt stundar, medan diktjaget förblir i sina (meta)minnen. Vidare stannar omnämnandet av såväl ”de gamle” som de fornnordiska gudarna vid en hänvisning utan att någonsin närma sig ens en fram-ställning av dessa. Även här består alltså diskrepansen mellan utlovat och realiserat. Skalden menar sig redan ha nått fram, men det *redan* han befinner sig i är inte ett *redan-där* i bemärkelsen av den plats varifrån det konstruktiva och produktiva frågandet (efter identitet, efter ett *vem* eller ett *vad*) måste inledas för att kunna vara koherent. Snarare är det ett produktivt nu som är produktivt uteslutande därför att det påstår sig vara det. Exakt vad det ska producera och hur förklaras inte, och det kan kanske heller inte förklaras.

”Skaldar-mal” slutar med ett löfte – som är ett löfte om vad dikten redan *borde* vara – men detta löfte infrias aldrig och verkets mest hisnande (och olycksbådande) tankar om mytens nytta och möjlighet förbigås med talande tystnad.

Systematiken i upplysningarna till ”Skaldar-mal”

”Skaldar-mal” utgör något av en paradox. Det är en dikt som ställer sig, diktjaget och läsaren många djupsinniga frågor om sina egna betingelser och möjligheter men som nöjer sig med att stolt konstatera att alla problem redan är (upp)lösta. Uppenbart har Atterbom vid tiden funnit verket tillräckligt som avslutad enhet, vilket visas dels av att det står som inledande programdikt i *Phosphoros* 1811, dels genom de efter själva diktpartiet följande kommentarer som utlägger mytvärlden i dikten och i teorin stärker dess ethos. Medan den poetiska delen av ”Skaldar-mal” upptar fem trycksidor i originalet, sträcker sig kommentarerna över sex sidor med ett mindre typsnitt. Räknat i ord utgör de den klara merparten av verket och deras betydelse är inte att ta miste på. Lika mycket som de är ett sätt för Atterbom att visa upp sina kunskaper och bokstavligt talat ’lägga ut texten’, är de en textinternt självlegitimerande praktik, som dessutom fyller den ytterligare funktionen att underbygga diktens mytologiska innehåll genom filosofiska ’bevis’ för dess riktighet.

Min avsikt är här inte att idéhistoriskt gå igenom dessa utläggningar. Detta har redan utförligt berörts i den tidigare forskningen och i synnerhet Wallén har som ovan nämnts belyst såväl de källor Atterbom har använt och haft tillgång till, som influenser från Fichte, Novalis, Schelling, Schiller, Friedrich Schlegel och andra.[710] Närheten till den sistnämnde förtjänar dock att betonas ytterligare, särskilt vad gäller Atterboms inställning till användning och bearbetning av mytologiskt material kontra historisk noggrannhet.[711] Ambitionen här är alltså inte att fortsätta att räta ut eventuella fel och brister; Atterboms kunskaper i nordisk mytologi var begränsade och i regel fick de faktiska källorna stryka på foten i de fall då han fann sina egna slutsatser mer poetiskt tilltalande. Det är inte heller min avsikt att studera det idéhistoriska innehållet som sådant. I detta avsnitt kommer jag istället att fokusera på just själva katalogformen i upplysningarna, vilka namn och begrepp som anses värda en explikation samt de filosofiska tankar Atterbom lägger fram i de inledande och avslutande prosakommentarerna. Jag kommer även att lägga särskilt fokus på den underliga ordningen i begreppsförklaringarna, då dessa huvudsakligen är kronologiska i förhållande till begreppens omnämnande i dikten, men

[710] Wallén 1923, s. 60–66, 93ff, 129–141.
[711] Se Stefan Matuschek, ”Poesie der Erinnerung. Friedrich Schlegels Wiener Literaturgeschichte”, i *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik*, red. Günter Oesterle, Würzburg 2001, s. 196, 198, 201, 203.

samtidigt ostrukturerade och med inbördes referenser som av allt att döma är överflödiga. Vad som menas med detta sista kommer att framgå nedan.

Kommentarerna, under rubriken ”UPPLYSNINGAR”, inleds med ett innehållsligt mycket kompakt stycke på drygt en halv trycksida, varefter de enskilda ord- och begreppsförklaringarna tar vid. Detta första stycke förklarar direkt att ”man”, det vill säga 1700-talets upplysningsideal, ”har länge hållit Eddans Dämisagor,[712] som innehålla de ursprungliga Nordiska lärorna om Guds trefaldighet […] för osmakliga foster av dumma vildars fantasi” (*PH* 1811, s. 8). Den som däremot bedriver en ”allvarlig och fördomsfri forskning” når dock ”helt andra resultater, än den förnäma okunnigheten föreställer sig” (ibid.). Därefter följer en tydlig intentionsförklaring från Atterboms sida som ger en god inblick i vad hans mythopoetiska projekt innebär:

> Visserligen erfordras till uppfinnandet af en förlorad åsigt ett – om man så vill kalla det – poetiskt sinne; men detta sinne kan icke lägga någon hufvudbestämning i en återupplifvad Myth, om den icke, lik metalln i en nyöppnad schacht, ligger der redan tillförene. Det gifs icke något tillfälligt i den inre construktionen af ett Folks egna Theologi: än mindre, när den, såsom här, betecknar en särskild pol af den intelligibla verlden. Och samma inre nödvändighet, som sammanbildar organismen af dessa symboler, ledsagar ock, såsom stilla profetiskt ljus, den rena blicken som urskönjer deras första betydelser. Förnämsta afsigten med dessa strödda anmärkningar är likväl, näst den att upplysa mitt poem, att antyda *andan*, i hvilken framdeles en fullkomnad Edda kunde verkställas, såsom egen Symbolik för Nordisk konst. (ibid., s. 8f)

Partiet är, för att låna Atterboms liknelse med ett nyöppnat schakt, en guldgruva för förståelsen av myt- och minnesskapande under tidigt 1800-tal. Till att börja med klargörs det explicit, och utan någon antydan om att en motsättning skulle föreligga däri, att en ”förlorad åsigt” vid behov måste uppfinnas, och att detta åter-uppfinnande kräver ”poetiskt sinne”. Detta är med en annan formulering vad jag i denna avhandling benämner fram-ställning och åter-levandegörande lagt i dagen för vad det är, ett kreativt öppnande av *redan-därets* rum. Det förlorade måste skapas på nytt, i tiden, för att förmås att verka i samtiden, vilken i sin tur föder behovet av det förlorade och på detta föreställda förgångna bygger en framtid. Samtliga temporalitetsskikt samverkar i det poetiska nu-ögonblicket för att skapa den värld i vilken poesin är å ena sidan möjlig, å andra sidan nödvändig. Fantasin och dikten skapar sina egna betingelser i ett aldrig slutande kretslopp av ständigt förskjuten, omprövad och pånyttfödd mening.

Men meningen måste redan vara där. Vi kan återigen erinra oss den klassiska bilden av skulpturen som döljer sig i det obearbetade marmorblocket;

---

[712] ”Dämisagor, betyder parabel-berättelser eller exempel-berättelser (af *dämi*, liknelse, exempel, – hvaraf *eptirdämi*, efterdöme)”, P. D. A. Atterbom, *Samlade skrifter i obunden stil. Fjerde delen*, utg. N. M. Lindh, Örebro 1864, s. 199. ”Dämisagor” åsyftar således de isländska sagorna, i synnerhet fornaldarsagorna.

det sköna och värdefulla är redan där när vi påbörjar arbetet, och medvetenheten om detta *redan-där*-tillstånd är vad som skänker verksamheten mening och får det sköna att uppenbara eller av-dölja sig självt, med Heideggers begrepp. Det sanna konstverket uttrycker Det sanna, får det att framträda genom att fram-ställa det som 'ställt' i ett system av begripliga referenser (vilket är det tekniska tänkandets kärna), precis som det också syftar till att förmå det eviga att när-vara i tiden.

Allt som fram-ställs är dock 'ställt' in i ett *redan-där* av specifika, betingade omständigheter, och allt som när-varar närvarar i ett bestämt när (som i bästa fall är diktens nu). Detta betyder att varje framträdandeform är unik, men fördenskull inte tillfällig, och det är här det nordiska kommer in i bilden. Varje "Folk" har sin egen teologi uttryckt i myter och religiösa riter, i sin tur bevarade genom minnen, och varje "pol af den intelligibla verlden" måste därför förstås i sin egen rätt och rätta kontext, även om de alla förmedlar (en aspekt av) det evigt Ena eller den supra-intelligibla idévärlden. Dessa teologier-myter besitter ett eget språk och bildar inom detta en organisk helhet, vilken på en gång är vad som upplyser, "såsom stilla profetiskt ljus", och ska upplysas av Skaldens skaparkraft. Den poet som äger "den rena blicken", vilket vill säga rätt förstår att tyda sitt 'folks' symboler ("runor"), utröner och uppfattar mytvärldens "första betydelser" och kan omvandla dem i ny poesi, den Sång som i slutet av "Skaldar-mals" diktparti redan bor i skaldernas unga, tappra bröst. Poesin projicerar sin lyskraft bakåt i tiden och kan just genom denna dubbelt seende akt upptäcka de ljusglimtar från det förflutna som genererar en framtid värd att minnas.

Upplysningarnas sista mening antar däremot en ganska blygsam ton, där det medges att vad som här föreligger endast är "strödda anmärkningar" med ett kontextspecifikt syfte. Ändå hävdas att vad som härigenom antyds är potentialen till en "fullkomnad Edda […] såsom egen Symbolik för Nordisk konst". Denna Edda, som nog inte ska förstås som ett komplement till Snorres *Edda* utan snarast som en sorts ur-Edda, den perfekta 'Edda' som existerar idealiskt och utanför den betingade form varje enskild Edda måste anta, är ännu inte här men kan anas – lika mycket hos föregångaren Snorre som i "Skaldar-mal". Båda dessa Eddor anknyter till en fornnordisk myt- och gudavärld som förvisso utgör en enskild "pol af den intelligibla verlden", men som likafullt erbjuder en ren inblick (för poetens strålkastarögon) in i det bortomvärldsligt eviga. Att som Atterbom lägga fram förklaringar av *innebörden* i olika symboler för det högre är därför inget litet arbete utan ett projekt med oändliga implikationer. Om skalden har rätt förstått och utlagt symbolernas betydelser har han genomfört ett konkret åter-levandegörande av själva Livet i dem.

Detta innebär dock naturligtvis också att gudarna fram-ställs på det mest åskådliga sätt. Näst efter en figurativ avbildning med symboliska (eller allegoriska) attribut för inkännande avkodning är en lista av innebörder den (över)tydligaste metoden – och jag understryker att det är en metod, det vill

säga en form av teknisk tillämpning – för att presentera gudarna och deras myt(olog)iska värld. Vad som härmed inträffar är att det gudomliga och således icke-tekniska, förmodligen oavsiktligt, teknifieras. När det som per definition inte uppträder eller 'finns' i denna världen – "Jngen hafwer någon tijd sedt Gudh", som det heter i Johannesevangeliet 1:18 – likväl ska ställas inom den (genom fram-ställningens poetiska teknologi), sker en överbryggning av det oöverbryggliga. Detta innebär ett fatalt 'misslyckande' lika mycket som den enda och kanske unikt hoppingivande möjligheten att närma sig det onåbara.

Med detta sagt kanske man vill ställa sig den enkla frågan: Lyckas Atterbom? Vore det fråga om en polär motsats mellan att när-varandegöra det eviga genom gudarnas symbolbilder och att inte åstadkomma detta, vore svaret alltid nej. Men även om Atterbom inte här når målet utan stannar vid en hänvisning, vill jag hävda att en effekt av storslagenheten i ansatsen är att dess eventuellt inneboende omöjlighet genererar ett poetiskt rum där allt är möjligt. Faktum är att just de kreativa friheter Atterbom tar sig vid sin tolkning – som mer är ett framskrivande än en läsning – av den fornnordiska mytologin och dess begreppsvärld öppnar för en lekfullhet som påminner om den vi kunde identifiera i Stagnelius' *Wladimir den Store*. Även om Atterbom här inte drar denna skaparakt och -glädje lika långt som senare Stagnelius är det värt att notera att dessa (ord)förklaringar av det oförklarliga (som av förklarliga skäl inte kan fångas med ord) bryter igenom den mur bakom vilken urbilderna döljer sig. Man kunde säga att upplysningarna till "Skaldar-mal" är så övertydligt tekniska i sitt funktionssätt att de – kanske av en slump – åstadkommer en form av blixtbelysning av företaget i dess helhet. Denna belysning är visserligen inte Den store skaldens genomträngande ljus, men väl ett avtäckande av minnandet-diktandets principer som får dem att bli mer genomskinliga. Annorlunda uttryckt resulterar Atterboms didaktiska utläggningar i listformat i en kreativ transparens, om än inte i transcendens.

Hermansson har tagit sig an frågan om Atterboms syn på möjligheten i att uttrycka det outtryckliga. I romantikens användning av lycksalighetsömotivet blir svaret ofta ett ambivalent både-och, där fokus läggs på själva poesins kapacitet att, i teorin, nå utanför sig själv, även om detta kanske aldrig realiseras i praktiken.[713] Just *Lycksalighetens ö* hanterar svårigheten genom att iscensätta sin egen undergång (som diktverk); genom att inta en ironisk ståndpunkt där fiktionens status som fiktion men samtidigt med en förankring i verkligheten utanför dikten, medvetandegörs vi om att berättelsen (varje berättelse) innebär ett återberättande av ett återberättande i en oändlig serie av re-presentationer som förlorar sig i ett mytiskt-metafysiskt förflutet. I detta senare drama uppnås därför förljande: "Selve formidlingen af fortællingen er både i og uden for begivenhederne selv, og den er både jordisk og himmelsk i sit udspring. [...] Atterboms drama ekspliciterer snarere problemet og når frem til et postulat *på*

[713] Hermansson, s. 276f.

trods."[714] Här mer än i de teoretiska texterna anas alltså ett motstånd mot den obehagliga aningen att konstverket saknar direktförbindelse med det himmelska och endast är ett materiellt ting, underkastat diktarens vilja.[715]

"Skaldar-mal" utgör ett exempel på vad som händer när filosofisk teori och poetisk praktik möts, och slutsatserna i verket är betydligt mer optimistiska än i det senare sagospelet. Efter den filosofiskt kompakta passage som inleder upplysningarna tar så själva begreppsutredningarna vid. Angående deras innehåll vill jag endast till den tidigare forskningen lägga att Atterbom intar en ganska uppenbart spelat distanserad hållning. Utan att anmärka vidare på symbolleden och associationerna kan vi till exempel se på den första ordförklaringen, vars knappa trycksida börjar: "DISA eller FRIGGA. Månan: symbolen af Gudomens qvinliga princip, Materien. Svarar mot Egyptiernes Isis, den Ephesiska Diana och Christianernes Maria." (ibid., s. 9) Tonen är koncis och saklig och ordet "svarar" används med stor självsäkerhet. Det är inte en fråga om kopplingar eller jämförelser, vi ska som läsare förstå att det är just på detta vis det ligger till. Sin lärda neutralitet illustrerar Atterbom ytterligare genom att hänvisa till "Christianernes Maria", som om han själv i egenskap av kristen inte hade någon del i (tolknings)frågan.

Varje ordförklaring innehåller, förutom inledande korta informationer såsom "THOR. Solen, symbolen af Gudomens manliga princip" (ibid.), också många stickspår och avvägar, och i nästan varje post vävs ytterligare begrepp in, vilka i sin tur tarvar en utläggning. För åskådlighetens skull återger jag här den fullständiga begreppslistan, som inalles innefattar nio poster,[716] med information om omfattning i trycksidor inom parentes:

DISA eller FRIGGA (cirka en sida)
THOR (cirka en sida)
IDUN (nio rader)
ROLF KRAKES SKÅL (sex rader)
FREYA (endast hänvisning till "Noten STRÖMKARLA-SLAG")
HIMMELENS BRYGGA eller BIFRAUST (nio rader)
BALDER (tretton rader)
HLIDKSJALF (tre rader)
STRÖMKARLA-SLAG (cirka en sida, varav ungefär hälften ägnas åt Freja)

Strukturen och urvalet i dessa upplysningar är anmärkningsvärd. Tre av noterna, de två första och den sista, är något mer omfattande även om de alltså innehåller en rad utvikningar, medan flertalet är mer koncisa. Ingen enkel hierarki tycks här föreligga, då en gud kan tillägnas lika många rader som regnbågen/Bifrost och trots att fem av nio poster utgörs av gudanamn är dessa av

[714] Ibid., s. 278.
[715] Ibid., s. 278f.
[716] Talet nio är återkommande i fornnordisk mytologi och även starkt magiskt laddat, men huruvida Atterbom haft detta i åtanke när han beslutade sig för att inkludera nio punkter i sin lista får förbli osagt.

allt att döma inte viktigare än att gudar kan vävas in under andra rubriker. Detta antyder antingen ett rent slumpmässigt urval där Atterbom i efterhand gått igenom sin dikt och identifierat de namn och begrepp han trott sig behöva förtydliga, eller att det föreligger en dold logik bakom notapparaten, även om denna logik kanske endast består i att signalera lärdom och ett encyklopediskt totaliserande anspråk, som om upplysningarna utgjorde en nyckel till mer än själva dikten. Oavsett hur man vill förstå denna (kanske skenbara) brist på struktur och urval är den intressant som ett poetiskt-kaotiskt sätt att skapa ett mythos-kosmos där ordning och konkretion råder.

Det första gudanamn som nämns i diktpartiet av ”Skaldar-mal” är mycket riktigt som upplysningarna anger Disa, men det tätt därpå följande ”Odin” (ibid., s. 3) ges ingen egen post utan läggs kortfattat till i slutet på utläggningen om Disas många skepnader och betydelser genom historien. Därefter följer i dikten Tor, men innan Idun hinner dyka upp (strängt taget är det ”Iduns son”, det vill säga med en atterbomsk idiosynkrasi barden, som nämns) refereras det till ”Asars torn”, ”Brages horn”, ”Allshärjar-ting”, ”Odin” (igen), ”Bjarka-mal” och ”Valkyrian”, samtliga namn som även en mer eller mindre bildad publik kunde tänkas behöva eller önska en förklaring till men vilka antingen lämnas okommenterade – och detta trots att verket dessutom innehåller fotnoter i asteriskform i brödtexten – eller bakas in i andra sammanhang utan en tydlig systematik. Synbarligen har Atterbom tagit fasta på de begrepp han själv fann mest produktiva (eller bara uttydbara) och därefter associativt arbetat fram en förklaringsordning som först är kronologisk, men sedan tematisk. Disa dyker upp först i dikten och förklaras följaktligen först, medan Oden i egenskap av hennes ”Gemål” får rymmas inom hennes mytiskt-poetiska associationsfält (ibid., s. 9). Vad begreppen betyder och vilka vidare betydandefält de leder till befinner sig på samma textuellt hierarkiska nivå.

En rad exempel på liknande och inte alltid helt självklara prioriteringar kunde ges, men jag väljer att lyfta fram den mest uppenbara. Freja, eller rättare sagt ”Freyas torn”,[717] figurerar i den sextonde av ”Skaldar-mals” 25 strofer, men istället för att få sin förklaring direkt hänvisas vi i upplysningarna till ”STRÖMKARLA-SLAG”, ett begrepp som inte dyker upp förrän i verkets näst sista strof och dessutom är det sista att utläggas i upplysningarna. Varför denna synnerligen oekonomiska och röriga uppdelning tillämpats är oklart, men den antyder att en strängt vetenskaplig ordning varit underordnad den poet(olog)iska relevansen. Freja är kopplad till det hänryckande ”strömkarla-slag” i ”de Gamles musik” genom att anges vara dotter till Strömkar-len/Näcken/Ägir/Njord och dennes maka Skade, men av notens totalt 28 rader upptar Freja endast 18 (ibid., s. 12). Varför ge Freja en egen not om denna enbart innehåller en hänvisning, och detta inom ett redan ytterst begränsat re-ferenssystem? Och varför istället ägna mer än hälften av en annan not åt Freja?

[717] Lönnroth påpekar på s. 22: ”En sådan plats finns knappt mer än antydd i Eddan och absolut inte som någon poeternas boning”.

Texten som sådan ger oss ingen motivering till denna omständliga konstruktion och vad Atterbom hade för avsikter – om några – med förfarandet kan vi endast spekulera kring. Klart står hursomhelst att vad som föreligger är en osystematisk systematik med samma poetiskt-pragmatiska ingångssätt som i relationen till materialet som sådant. Liksom gudar ur olika mytologier synkretistiskt och komparativt jämkas med varandra, platonska idéer, kristna föreställningar och Schellings filosofi, så kan även Den store skalden ta sig friheter i hur denna nya mytologi ska förklaras. Kanske vore det rentav otänkbart att upprätta en, låt oss säga, alfabetisk katalog över gudar då en sådan på grund av sin form skulle intvinga det oformliga och fria inom alltför snäva ramar. Det är alltså möjligt att upplysningarnas struktur eller brist därpå är ett nödvändigt uttryck tillämpat i syftet att uttrycka en nödvändig instabilitet i det mythopoetiska språket, något som för tankarna till den konstitutiva vaghet i ursprunget vi kan se i Stagnelius' *Wladimir den Store*.

Upplysningarna till ”Skaldar-mal” slutar dock inte där, utan fortsätter med ytterligare en och en halv sidas fristående kommentarer där Atterbom återvänder till frågan om användandet av det nordiska i poesin. Den tematiska kopplingen till föregående delar av verket är tydlig, men ändå sticker dessa slutord ut genom att lyfta frågan till en på en gång mer 'nationell' och filosofisk nivå. Författaren vänder sig direkt till sina läsande kollegor och återupptar den uppmuntrande (och utlovande) tonen från diktpartiets slutstrofer i en serie retoriska frågor:

> Skulle ej Poesiens ideala princip hafva framträdt kraftigare i Svithiod än i Hellas? ej våra Urfäders vishet och skaldekonst, uppvuxen under samma himmel som vi och på samma Nords oföränderliga grund, vara oss närmare än någon annan, från främmad Söder förvärfvad? ej Skythiens djupa Genius, fulländande sin form med det homogena af en nyare bildning, kunna skapa en Symbolik, värdig den jättestorhet, som i dess stora och själfulla bilder från ålder har älskat att spegla sig? Det är till Sveriges Snillen jag ställer dessa frågor. (ibid., s. 12f.)

Dessa tankar skulle senare återkomma i *Phosphoros*-epilogen 1813 och i en rad av Atterboms senare verk. Den mythopoetik som här presenteras följer samma hierarkiska ordning som jag diskuterade ovan beträffande tidigare perspektiv på Atterboms minnesbegrepp. I centrum, inte geografiskt men metafysiskt, står den ”pol af den intelligibla verlden” som är Norden, vilken i egenskap av att vara byggd på en mångskiktad grund (här närmar vi oss en syn på minnet som liknar Geijers sedimentstruktur) av både grekisk, fornnordisk och kristen mytologi är utvald att skapa den sant nya poesin. Svenska skalder är naturligtvis predisponerade till att uppfatta och tolka det specifikt nordiska materialet, då detta tillkommit på samma ”oföränderliga grund” som de själva vuxit upp på, och precis som i Götiska förbundets endast aningen senare offentliga programförklaringar understryks att det hemtama eller rentav autoktona per automatik befinner sig ”närmare” än något från ”Söder” lånat.

Skythien/Norden (Atterboms klassiska bildning visar sig i lånet av det antika grekiska samlingsnamnet för alla nordliga barbarfolk och deras länder) besitter en särskild ”Genius” vars uttrycksformer skiftar under mer eller mindre lyckliga timliga omständigheter, men vars kärna ständigt förblir densamma. Nu, eller snart, ska en ”nyare bildning”, en ny läsning och förståelse av myterna från förr, fullända denna ”Genius”.

Denna närmast övertydliga programförklaring följs av ett vagt löfte från författaren att återvända till detta ämne ”så långt krafterna medgifva” (ibid., s. 13). Det kräver uppenbarligen sin man (att det är en manlig poet som efterfrågas råder det inget tvivel om) att ta sig an dessa stora ting. Mycket återstår som måste avhandlas, inte minst ”de underbara lärorna om Skapelsen och dess undergång, som i filosofiskt hänseende äro de vigtigaste i Eddan” (ibid.). Vad Atterbom här refererar till är säkerligen *Gylfaginning*, den del av Snorres *Edda* som bland annat återger den fornnordiska mytologins kosmogoni, vilken han uppenbarligen redan tagit del av men ännu inte ansett sig redo att ta sig an.

Utan att i detalj diskutera Atterboms – ganska flyktiga – därpå följande avslutande kommenterar kan sägas att dessa innehåller ett par intressanta formuleringar. ”[F]örst i våra dagar”, heter det, har ett ”högre mysterium” blivit förklarat, nämligen det som ”antydas genom den läran, att icke Allfader omedelbart skapade den närvarande verlden, utan *Bores trenne söner*”. En filosofisk tolkning av dessa söner som de ”trenne första idealerna” följer, och till detta uttryck läggs inom parentes: ”(nemligen *första* i afseende till begreppet, icke till Tiden, en reflexionsform, som här icke är behörig)” (ibid.) Inpasset kan vara värt att fästa sig vid. Till att börja med har Atterbom reflekterat kring olika tiders relation till varandra, som framgår av hur han upprättar en distinktion mellan ontologiskt primat (först ”i afseende till begreppet”) och temporalt primat. Att diskutera ”idealerna” eller för den delen gudarna (gudanamnen) som tidsliga ”reflexionsformer” vore uppenbart olämpligt då deras vara-modus hänför sig till det eviga.

Vidare har vi att göra med ett mysterium och således med en religiös angelägenhet, som dock först kan förstås på rätt sätt sedan den fornnordiska mytologin mött Atterboms egen, förvisso schellingianska men ändå idiosynkratiska filosofi, något som torde innebära att även förfädernas visdom kan vidareutvecklas. ”De gamle” som ett *redan-där* (ett *vad*) blir till och ”fulländas” genom den gryende generationens egen ställd-het som *redan-där* (deras frågande *vem*). Detta pekar mot en progressivitet i historien som på sätt och vis är självskriven när vi talar om Atterbom som högst självmedveten företrädare för ett nytt tänkande och en ny poesi, men som också förvånar något då den faktiskt undergräver sin egen grund. Visheten som bevarats i generation efter generation är tydligen en ackumulativ vishet, vilket föranleder frågor om hur den under dessa omständigheter kan vara sin egen grund (i samtiden) och om hur den kan återerövras efter att en gång ha gått förlorad. Att historiens och ’nationens’ öden kan skifta är en sak, de förblir i sitt innersta desamma liksom Visheten själv alltid är en och densamma, men om olika manifestationer av

Visheten, förborgad i mysterierna, kan adderas till varandra för att förhöja sig själva medför detta att värdet av dessa uttryck (”poler”) *de facto* är relativt. Fornnordisk mytologi är inte helt och hållet sann fornnordisk mytologi innan den nästan ett millennium senare fullkomnas i och av den *nya mytologin*. Men denna bygger på den gamla och hämtar sin inspiration ur den, så exakt vilken är relationen mellan en mytologi och en annan? Om Atterbom vid tillfället noterat denna svårighet lämnar han den hursomhelst okommenterad.

Istället avslutas kommentarerna med en jämförelse mellan myten om Ragnarök och ”en dylik profetia om den herrskande Guda-ättens fall” i Aischylos’ *Prometheus* (ibid.). ”Var det ej en aning om en för de Vise mer tillfredsställande Intellektual-religion, som engång skulle störta Naturmakterna från deras troner?” (ibid., s. 13f) frågar sig Atterbom. Återigen skönjer vi en viss progressivitet i synen på mytens utveckling, då ”de Vise”, i såväl Norden som Aten, *anade* den (schellingianska) ”Intellektual-religion” den ännu saknade begreppen för att uttrycka. Naturdyrkan och ’lägre’ religionsformer måste, enligt en typisk civilisationshierarki, övervinnas, med den nyplatonska-schellingianska-romantiska kristendomen som på förhand givet slutmål. Detta speglar visserligen Geijers synsätt, där kristendomen som den sanna urreligionen förekommer i ’fördunklad’ form (som sedan förmås att av-dölja sig) i samtliga myter och världsreligioner, men också ett förmodligen oavsiktligt nedvärderande av ”de Vise” och deras vishet. Den nya mytologin, filosofin och poesin – gränserna mellan dem är oskarpa – utgår från ”de gamles” förment djupsinniga och autentiskt religiösa föreställningar, och det är denna nya kommunikation med det gamla som sägs göra den nya mytologin så kraftfull och överlägsen upplysningens progressiva förnuftsideal.[718] Samtidigt framgår av detta att ett likaledes framåtriktat tänkande, om än ett som i typiskt romantisk anda betonar intuition snarare än förnuft, präglar Atterboms syn på Visheten. Denna är kanske till sitt väsen evig men måste alltjämt konstant skrivas fram för att tala i nuet och blir på så vis föremål för en fråga om det bästa, mest effektiva, sättet att tvinga den att när-vara.

Systematiken i upplysningarna till ”Skaldar-mal” är sammanfattningsvis en produkt av kategoriskt driven artistisk frihet, kombinerad med en ny filosofi kring myternas funktionssätt som endast befinner sig i sin linda och därför inte uppmärksammar de svårigheter den ställs inför. Också de djupt problematiserande frågor som ställs i själva dikten, hur minnet av myter och det förflutna ska kunna tvingas att återvända till en värld som glömt dem, samt vad nyttan av allt detta kan vara, lämnas obesvarade. Liksom i diktpartiet lyfter prosakommentarerna högst intressanta idéer, men utan att tillåta sig att närmare gå in på dem. Istället intas en urskuldande position där Atterbom, med spelad eller äkta ödmjukhet, poängterar att han ännu inte hunnit eller kunnat göra dessa enorma ”mysterier” rättvisa, och det är till detta ständiga utlovande jag vänder mig i nästa avsnitt.

[718] Jfr med vad Gockel skriver om den nya mytologin som kunskapsform, s. 310, 333.

Att förekommas och ständigt utlova – *Iduna*-recensionen 1811

Jag vill avsluta detta kapitel med att belysa vad man kan kalla den textinterna temporaliteten i Atterboms *Phosphoros*-dikter i allmänhet och ”Skaldar-mal” i synnerhet genom att studera dessa och denna temporalitet utifrån *Iduna*-recensionen, tryckt i mars-april numret av *Phosphoros* 1811. I denna har Atterbom hunnit ta del av nytt material och inte minst läst Geijers något mer välinformerade dikter och uppsatser i det första numret av *Iduna*. Förutom att undersöka själva denna recension kommer jag att uppehålla mig vid Atterboms återkommande tendens att utlova något stort. Detta stora är på samma gång ett storslaget vetenskapligt arbete eller ett poetiskt genombrott och det evigas inbrytande i tiden. Oavsett om löftet gäller något Atterbom företagit sig att skriva eller det absolutas när-varo i världen utmärks det av att det utlovade aldrig kommer – och kanske rent principiellt aldrig kan anlända.

Henrikson har i förordet till utgåvan av *Phosphoros* 1811 påpekat hur Atterbom återkommande skrev diverse preliminarier, försök och liknande, vilket belyser bilden av honom som systembyggare: ”I all den spekulativa frenesi som är Atterboms, där bitarna förväntas falla på plats i pusslet, finns också en misströstan inför uppgiften, och kanske också en insikt i att allt är ansatser och modeller i en värld som inte låter sig fattas och systematiseras.”[719] Den för min del mest intressanta aspekten av detta genomgående drag i författarskapet är detta med hur bitarna *förväntas* falla på plats. ”Skaldar-mal” utfäster löften som sedan aldrig uppfylls, säkerligen mycket därför att de var så pass vidlyftiga att de nog aldrig kunde realiseras, men diskrepansen mellan lovat och hållet antyder också en sorts implicit automatik i löftenas tänkta efterföljd. Det framstår som om Atterbom först utlovat en ny mytologi och en ny poesi – och sedan förutsatt att denna skulle följa. Med detta menar jag inte att Atterbom nödvändigtvis hade övertro till sin egen eller sina ’skaldebröders’ förmåga, utan att det i själva projektets form finns ett inbyggt maskintänkande där diktapparaten sedan den väl har satts igång ska accelerera av sig själv. Det rör sig här om en den nya poesins litterära maskin, vilken producerar eller ska producera, tycks det, som av sig själv.

Vi kan för att illustrera förhållandet vända oss till de avslutande raderna i upplysningarna till ”Skaldar-mal”, som lyder:

> Men utförandet av dessa med flera undersökningar skall framdeles företagas, såvida ej detta första försök alldeles ogillas af dem, som inse möjligheten att syselsätta tankan med andra ämnen än meritberäkningar, brödstudier, soupéer och dagens entoniga nyheter. (*PH* 1811., s. 14)

[719] Henrikson 2012, s. xx.

Tonläget är här självsäkert och underförstått förväntas läsaren, som likaledes underförstått är för intelligent och djupsinnig för att fästa sig vid det tillfälliga och världsliga, begripa vad det är ”Skaldar-mal” har varit ett tentativt experiment inom. Det rör sig om ett bildningsprojekt där nya höjder ska nås, och såvida författaren inte blir alltför hårt kritiserad – vilket antyder sårbarheten i sammanhanget – åtar han sig att gå i spetsen. Jämför detta med hur det ett par månader senare låter i *Iduna*-recensionen:

> Genom Recensionen öfver den nyligen på vårt språk öfversatta NYERUPS Edda, blef Rec. angenämt förekommen. Han hade redan börjat ett opusculum i samma afsigt, och noga jemfört öfversättningen med Danska urskriften. Genom en för Rec. smickrande sammanträffning af omständigheter, har Idunarecensenten utfört ungefärligen samma plan, som Rec. anlagt för sin tillämnade åtgärd, och det så väl, att denna numera är alldeles umbärlig. Inledningen, som förklarar begreppen Mythologi, Religion, Vidskeppelse och deras relationer till hvarandra, utmärker sig genom grundlighet, precision och tydlighet. Nordiska mythologiens syn- och ståndpunkt är rigtigt uppfattad, och den ur Woluspa hämtade öfversigten redig och enkel. Kände vi närmare sammanhanget mellan Indernes och Skythernes vishet, så skulle ofelbart vår blick tränga djupare in i hemligheten af Guds äldsta uppenbarelser. (ibid., s. 182)

Atterbom, som här talar mindre som poet och mer som kritiker, medger att han förekommits i sina ansatser, men finner detta ”angenämt” och betonar hur recensentkollegan i *Iduna*, det vill säga Geijer, har uppfattat den fornnordiska mytologin korrekt. Artigheterna som riktas mot Geijer är lika mycket riktade till Atterbom själv, ”Rec.”, och Atterbom understryker att han ”redan börjat” och haft ”samma afsigt”. Det är uttryckligen smickrande för honom att ha föregripits på detta sätt, även om det innebär att det egna arbetet nu är ”alldeles umbärlig[t]”. Samtidigt som Atterbom gläds åt de nya vetenskapliga framstegen, vilka även främjar framsteg på vishetens väg, går det att ana en viss besvikelse, eller kanske tvärtom lättnad, i att inte längre *behöva* utföra det mytologiska grundarbetet. Maskinen har aktiverats och tycks precis som förväntat ha producerat ny energi av sig själv, men mottagandet av denna händelse är något ambivalent. Möjligen tedde sig den nya mythopoesins *perpetuum mobile* mer lockande i teorin än praktiken.

Min avsikt är här inte att spekulera i Atterboms inställning till att på detta vis ha blivit förekommen av Geijer. Självfallet kunde han inte ha förutsett att hans eget projekt, hur det nu egentligen artade sig, så snart skulle bli redundant. Kanske hade han hunnit åtminstone påbörja något om inte Geijer hunnit före, och kanske var detta lika mycket en befrielse från (självpåtaget) ansvar som ett personligt nederlag. Vad som däremot står bortom allt tvivel är hans genuina uppskattning och stora entusiasm gällande hela första numret av *Iduna*, vilket framgår inte minst av de följande årens poetiskt-filosofiska produktion och vänskapen med Geijer. Det intressanta i detta sammanhang är istället att påtala hur Atterbom genom att ge Geijer och därmed sig själv rätt

på en gång understryker sin egen auktoritet i ämnet och så att säga höjer ämnet ovan dess utforskare.

Här omvänds den oförlösta spänning som uppstod i slutet av ”Skaldar-mal”, där frågan om vad det innebär att forntida visdom och myt kan förmås att fram-träda klarare och skarpare med hjälp av ny filosofi och poesi förblev oartikulerad. Nu är det istället ämnets auktoritet som får det fornnordiskas sanning att manifestera sig än i den ene, än i den andre poetens, eller recensentens, penna. Strukturellt påminner detta om den hjältesyn som framträder hos såväl Geijer som Stagnelius, där till och med kosmiska hämnare som den apoteoserade Karl Johan-gestalten endast är tillfälliga verktyg för en större, högre historia som undandrar sig de enskilda formerna. Parallellen till romantikens bild av Poeten som en mottagare av gudomlig inspiration är likaså uppenbar. Men mer precist rör det sig här om en viss kunskap eller vishet som alltid, i egenskap av ett *redan-där*, vilat latent i ’nationen’ och bara väntat på någon som kunde ge den röst. Snarare än att det gudomliga (Visheten, Skönheten, det eviga) uppenbarar sig på partikulära vis för partikulära ’folk’, rör det sig här om en partikulär väg mot det gudomliga som i sig krävde ett språkrör.

Processen som påbörjats i och med *Phosphoros*, eller med ”Skaldar-mal” mer specifikt, har öppnat dörren till en högre sanning som inte fanns där tidigare. Den baserar sig förvisso på ”de gamles” vishet men är, belyst som den är av den nya mytologin (och Schellings filosofi), större än denna, och dess tyngd är sådan att den måste artikuleras, oavsett av vem. Detta undergräver Atterboms och Auroraförbundets självbild vid denna tid, inte så mycket för att Geijer och Götiska förbundet i detta avseende ’hann först’ – det (forn)nordiska som ämne förblev sedan mycket riktigt betydligt kraftigare betonat i *Iduna* än i *Phosphoros* och andra tidskrifter i vilka Atterbom var involverad – som för att morgonrodnaden i detta avseende, ’den nationella gryningen’ genom (studiet av) fornnordisk mytologi och historia, redan väntade på dem som såg det som sin uppgift att förkunna och frambringa den. Snarare än att skriva (fram) en ny gryning är det gryningen som producerar sina poeter; den nya poesins automatik tycks därför även den föregripen, eller framstår rättare sagt som en kontinuerlig process i vilken Atterbom, Auroraförbundet, Geijer etc. endast är in-ställda.

Gällande vad som faktiskt sägs i första numret av *Iduna* är Atterbom reservationslöst positiv. Han instämmer med tidskriften och ondgör sig över de ”lavendeldoftande Talare” som i sina ”Äreminnen” ”uppkalla Engelbrechtar och Sturar” i egenskap av rena dekorationer och ställer detta mot *Iduna*-författarens lyriska karaktär, vilken sammanfattas som ”*Svensk storsinnighet*” (ibid., s. 178). Denna består i en

> okonstlad ärlighet, som öfverallt tränger varm till läsarns bröst och säger honom, att den åldriga costumen här icke är blott lånad af ett reflekterande konstsinne till medel för ett nytt poetiskt experiment, utan är det genuina uttrycket

> för en ursprungligt Nordisk natur. Derföre är skaldens bekantskap med forntidens herrligheter så lefvande och liksom hämtad ur omgifningen av en ännu närvarande verld; den är icke en död antiqvarisk lärdom, som han med kallt beräknande studium klädt i poetisk drägt: form och väsende äro *ett*, liksom i alla verkligen poetiska bildningar. (ibid.)

Mytens, minnets och poesins roll är således att inte så mycket återuppliva som att redan leva i det förflutet-mytiska. Som vi sett på annat håll är det dock svårt, för både Atterbom och Geijer, att värja sig mot det kostymartade som kritiseras i andras poetiska experiment. Det går även att fråga sig om inte alla nya poetiska experiment i någon mån måste lyda under samma regler och förutsättningar.

Vidare instämmer Atterbom tillfullo i föreställningen om att alla ”gudaläror”, förutom kristendomen, som är ämnad till ”universal-religion”, ”stämplas af en nationlig och lokal individualitet, hvilken de uteslutande representera. Folkens historiska charakter ligger alltid förebildad i deras religiösa” (ibid., s. 183). Progressionen går således från evighet (uttryckt via religionen) till ’nation’ och slutligen individ; till skillnad från hos Geijer är ’nationen’ och individen inte ontologiskt jämställda. Recensionen uppvisar här ett nostalgiskt stråk och menar att ”om staterna skola blifva hvad de fordom varit, verkeliga fäderneländer för verkeliga folk, måste Mythologiernas tid återvända” (ibid.). Vägen ut ur den innevarande krisen medges vara ”skymd äfven för de klarsyntaste ögon”, vilket dock inte bör avskräcka någon från att ”uppväcka ur Gudarnes ättehögar våra förfäders läror” för att på så vis skapa ”en skaldekonst, som kan förtjena det stolta namnet *Svensk*” (ibid.). Inget av detta överraskar mot bakgrund av tidigare tankar uttryckta i *Phosphoros*, men det bör anmärkas att Atterbom genom att skriva under på allt Geijer säger ytterligare underminerar sin egen position som uttolkare av den fornnordiska mytologin och Sveriges historia.

Särskilt intressant blir detta eftersom recensionen, i vilken Atterbom alltså håller med om allt och medger att hans eget utlovade arbete nu i princip redan gjorts av någon annan, slutar med *ännu* en utfästelse:

> En allmän öfversigt af Asa-lärans grundritning skall, antingen införd i ett af vår tidskrifts häften eller särskildt utgifven, framdeles tolka Rec:s öfvertygelser i detta sublimaste af ämnen: likväl utan alla anspråk att täfla med Författarne till Iduna, dem vi uppmana att ju förr dess hellre utrusta sin Gudinna med nya odödlighets-äpplen till en förnyad uppenbarelse. (ibid., s. 184)[720]

I en fotnot tillägger han: ”Der rättas äfven ett par mythologiska misstag, dem Rec. begick i Noterna till sitt *Skaldarmal*. T.ex. om Thors gemenskap med Solen.” (ibid.) Här öppnas ett rum där till och med det rätta framläggandet av

[720] Observera att Atterbom trots pluralformen (”Författarne”) är väl medveten om att *Idunas* första häfte har en ensam upphovsman (*PH* 1811, s. 178), vilket ju även framkommer av *Iduna*-prologen.

myter kan komma att korrigeras efterhand. Det behöver nog knappast sägas att denna allmänna översikt aldrig blev av.

Praktiken att annonsera ständigt större arbeten – i ”Skaldar-mal” utlovades först och främst en uppsats, eller möjligen en poetisk behandling, av den fornnordiska kosmogonin; i *Iduna*-recensionen utlovas en fullständig grundritning av ”Asa-läran” – och sedan inte fullfölja dem är symptomatisk för Atterboms sätt att minnas myter. Hans metod att försöka nå minnet av myter eller Minnet som sådant består i att genom hänvisningar etablera en värld där ett produktivt nu skrivs fram, men själva produktionen uteblir eller skjuts upp därför att det som ska sägas, det Sköna som ska hämtas ”från himlen neder”, aldrig kan rymmas inom ramen för utsägandet. På samma sätt förhåller det sig med hans filosofiska systembyggande, sådant det nu var, 1811. Konstruktionen vilar på en på förhand given grund som också är byggandets katalysator, men när systemet väl är upprättat, som i upplysningarna till ”Skaldar-mal”, får inte innehållet plats, insidan måste av nödvändighet alltid vara oändligt större än utsidan. Det esoteriska måste kommuniceras exoteriskt, men upphör att vara en fördold kunskap så fort det ’profaneras’ genom kontakten med den värld i vilken det måste framträda och fram-ställas.

I diktandets eller recenserandets nu inskränks just dessa praktikers möjlighet att nå ut ur tiden genom deras intrinsikala bundenhet vid denna, men i texterna framträder ett intensivt nu som inte låter sig inspärras av den litterära formen. Vi befinner oss alltjämt inte i Stagnelius’ extatiska *nu*, men likväl i ett förhöjt nu-tillstånd. Engdahl har angående nu-et hos Atterbom anmärkt att dikternas ”utopi” består i ett fruset nu-ögonblick i vilket det poetiska skapandet anländer.[721] Omöjligheten att förmå guldålderstemat att ’verka i tiden’, det vill säga att aktualiseras produktivt i den, är som vi sett knappast unik för Atterbom. Men det är inget evigt – i bemärkelsen oföränderligt – eller fruset nu (det eviga är per definition inte statiskt i temporalt avseende) vi ser i ”Skaldar-mal” och i *Iduna*-recensionen, utan ett nu som är evigt eller åtminstone oändligt, såtillvida att det på en gång öppnar ett poetiskt rum som rent principiellt aldrig kan *fyllas*. Samtidigt innebär nuets öppnande funktion att ett rum i mer konkret mening konstrueras, vilket dock aldrig kan *rymma* vad det måste innehålla. Språket slits här från båda hållen och dras till sitt yttersta i en önskan om att säga något det inte *hinner* uttrycka.

Staberg har om den något senare dikten ”Nordmansharpan” (1816) skrivit att Atterbom där ger uttryck för den typiskt romantiska åsikten att det existerar ett naturligt och nationsbundet (ur)språk, som kommer till uttryck i de gamla nordiska sagorna och folkvisorna och som den nya poesin kan återskapa: ”Språket rotas inte längre i tingen utan i ett aktivt subjekt; i språket talar folket. Språket ges en objektivitet, det ges en historia.”[722] Men mer än en önskan om att återvända till ett autentiskt naturspråk (ett *folk*språk) eller åter-levandegöra

[721] Engdahl 2016, s. 149.
[722] Staberg 2002, s. 124.

en förlorad guldålder verkar Atterbom vara angelägen om att etablera ett språk som i sig upptar all tid. Annorlunda uttryckt måste språket vara tid, och tid är något i grunden tekniskt. Det är dock när den nya poesins språk utmanar sig självt och sina gränser som risken för att förlora sig i nostalgi eller låsa sig vid teknikens begränsningar försvinner.

Det är därför inte nödvändigtvis frågan om en ouppnåelig guldålder eller frusen utopi i dessa verk, utan snarare om ett nu som ständigt är på väg och som rent kategoriskt måste följas av större, högre ting. Att dessa utlovade arbeten aldrig blev av förtar inte den produktiva intensiteten i detta dikt-nu, som likt Atterbom själv är mer intresserat av att lova än av att hålla. Möjligen erbjuder rentav alla dessa uteblivna projekt svaret på älvornas frågor i ”Skaldar-mal”. Går det att tvinga världen att förstå ”ett echo från främmande tider” (himmelska, mytiska, historiska)? Kommer inte ”hopen” alltid att missförstå vad som skrivs fram, eller åtminstone alltid-nästan skrivs fram, i dikten? Vilken *nytta* har dagens andefattiga värld av sånger från högre, bättre tider? Vid en första anblick ter det sig som om svaret vore att frågornas retoriska utsägelsemodus är befogat och att alla förhoppningar grusas, trots att Atterbom själv med emfas hävdar det motsatta. Tystnaden som följer på löftet om en stor, ny poesi talar sitt tydliga språk.

Men som vi återkommande sett gällande Atterbom såväl som Geijer och Stagnelius är det ytterst inte en binär fråga om att lyckas eller misslyckas med att förmedla allt det storslagna som förespeglas. Redan inledningsvis kunde vi se hur Atterbom uppenbarligen fann denna väg mindre framkomlig.[723] Tanken på ett storslaget mythopoetiskt projekt som på allvar skulle åter-levandegöra gudarna (genom att skriva en levande poesi om en alltjämt närvarande mytvärld, såsom Geijer i *Iduna*) rann ut i sanden, men hade redan genom att ha artikulerats öppnat för ett produktivt poetiskt rum – snarare än att utstaka vägar direkt till det eviga – där ett nytt (form)språk kunde bli till. Det är kort sagt lätt att dela Lönnroths åsikt att ”Skaldar-mal” ”i sitt nuvarande skick [är] ett större konstverk än den förmodligen skulle ha varit om Atterbom slaviskt följt Snorre och hans vetenskapliga uttolkare i fråga om mytiska symboler och deras filosofiska innebörd”.[724] Angående *Lycksalighetens ö* har Hermansson summerat verkets position som att det understryker att det ”blot kan pege mod det himmelske”, men eventuellt är redan det pekande som äger rum 1811 nog.[725] Genom att inleda sitt aldrig realiserade mytho-poetiska projekt med en sådan intensitet som Atterbom gör, upphäver han det av honom själv uttalade behovet av en systematisk genomgång av det undersökta mytmaterialet. Således är det möjligt att se projektet – som sannolikt aldrig tog någon mer utförlig konkret form – som lika fulländat som ”de gamles” vishet är (och blir) genom mötet med den nya mytologin och filosofin. Temporalt befinner sig såväl

[723] Fischer 1998, s. 59.
[724] Lönnroth, s. 16.
[725] Hermansson, s. 278.

”Skaldar-mal” som *Iduna*-recensionen *efter* vad de i slutet utlovar; när ytterligare explikationer förläggs till framtiden sker detta med det poetiska ljus som genomskiner alla tidsskikt och projicerar sig självt såväl bakåt som framåt i tiden – för att upptäcka sig självt i sitt nu.

VI. En fragmentarisk filosofi – Stagnelius' ”Är Minnet i allmänhet”

Föregående kapitel avslutades med en blick på hur Atterbom, i likhet med Geijer i *Iduna* och Stagnelius i de patriotiska sångerna, på poetisk (och filosofisk) väg frammanar ett intensivt nu där dikten 'äger rum'. Detta nu är ett lika begeistrat som utlovande temporalt tillstånd, där nostalgi och guldåldersdrömmar möts på en mytologisk resonansbotten där minnena av det förflutna återlevandegörs. Eller åtminstone försöker åter-levandegöras, för huruvida ett sådant återvändande alls är möjligt för gudarna (i ny, filosofisk dräkt) och hjältarna (i nya inkarnationer) är en fråga som på en gång ställs, antas vara besvarad med ett jakande och lämnas oberörd. Hos såväl Atterbom som Geijer och Stagnelius är myternas temporala när-varo i nuet, sättet de måste framställas på i en andligen förtorkad eller rentav död värld, ett ständigt orosmoment, där bombasm och panegyrik utgör den förespeglade lösningen, medan dikternas verkligt kreativa potential består i deras lekfullhet och vilja att samtala med sig själva som konstruktioner.

Atterboms nu, det nu där dikterna både skrivs och utspelar sig, är ett hänvisande, ett erkännande av ett gudomligt-mytiskt tillstånd bortom det konkret nåbara som endast kan refereras till på poesins väg. Stagnelius' nu är däremot, som vi såg i *Wladimir den Store*, snarare ett extatiskt *nu* där det metafysiskt ouppnåeliga, transcendentala tillstånd som ingen kan sätta ord på men som samtliga tre författare gång på gång återvänder till, förmås att när-vara som självmedveten kreativitet. Där Atterbom genom rent litterära grepp *hänvisar* är det för Stagnelius en fråga om att genom textens (språkets) upphävande av sig själv *peka* ut och bort från det rent litterära. Båda gör en gest mot det absoluta och eviga, men medan Atterbom konstaterar att 'där är det', ägnar sig Stagnelius åt att skriva fram ett 'det är'. 'Referenten' (som inte kan innefattas i språket) är i bägge fallen densamma, men för Stagnelius är dess när-varo mer konkret, naturligtvis inte i termer av begriplighet, men som ett mer intensivt upplevt överskridande av gränserna mellan det jordiska och det himmelska. Den förtvivlan och svartsyn som ofta tillskrivs Stagnelius' lyrik, i kontrast mot den på pappret mer optimistiske Atterbom, kan därför ifrågasättas, för även om diktjaget i ett verk som ”Vän! i förödelsens stund” kanske inte kan göra annat än trösta och lova förlösning, förhåller det sig annorlunda med dikternas funktionssätt.

Allt detta genomsyras av frågan: Vad är det att minnas? Gudar, hjältar och personer ur historien kan återkallas i minnet på ett eller annat vis, och det talas återkommande om minnet av det förflutna. Detta minne är alldeles uppenbart inte något minne i privatpsykologisk bemärkelse eller erinringen av något självupplevt. Ändå är det tydligt att dessa (kulturella) minnen är – eller skrivs fram som – starka och innerliga, vilket visas inte minst genom deras intima koppling till barndomsminnena. Minnet av det ena flyter samman med minnet av det andra, och den förutsatta himmelska urtillvaron (i ett nyplatonskt-schellingianskt kristet tankesystem) kan 'nås' genom alla upptänkliga minnesformer. Så vad gör en författare som minns det eviga, och hur minns poesin åt oss?

Minnets etiska funktion och lyskraft

Jag ska i detta kapitel ta mig an dessa frågor utifrån Stagnelius' filosofiska reflektioner i ämnet. I föregående kapitel har jag analyserat Atterboms och Geijers såväl lyriska som teoretiska produktion, och även om Stagnelius efterlämnade tämligen få prosaskrifter ska jag nu göra detsamma med en av dessa. Att frågan om tekniken överskrider genregränserna visar på dess aktualitet under det tidiga 1800-talet, men även på varför det är relevant att diskutera romantikens litteratur utifrån just detta perspektiv. Liksom tekniken genomsyrar tänkandet som fenomen – då som nu – måste tekniken ägnas omfattande tankeverksamhet, och denna kan ibland vinna på att ta poetisk form, men kräver även systematisk reflektion. I det följande kommer jag att uppehålla mig vid det filosofiska prosafragmentet "Är Minnet i allmänhet". Verket är odaterbart, även om det sannolikt tillhör en senare period än utgivningen av *Phosphoros* och *Idunas* första nummer under förra halvan av 1810-talet. Fragmentet, som alltså av allt att döma är ofärdigställt, saknar titel men brukar hänvisas till efter de inledande orden "Är Minnet i allmänhet". Verket är tämligen kort och upptar i *Samlade skrifter* (2013) åtta trycksidor, vilket dock gör det till Stagnelius' längsta sammanhängande filosofiska alster. Innehållsligt är det däremot kompakt och rör sig hastigt från det ena ämnet till det andra. Böök sammanfattar i kommentarerna dess innehåll sålunda:

> Denna fragmentariskt bevarade filosofiska afhandling utgör en framställning af den för S. karaktäristiska åskådningen om preexistensen och syndafallet. Grundvalen är den platonska idealismen och reminiscensläran; fallet från idévärlden fattar emellertid S. som identiskt med könskärleken, och definierar det i öfverensstämmelse med Schellings framställning i *Bruno* såsom formens differentiering från väsendet. I uppsatsens senare afdelning (r. 174–262) påbörjar S. en undersökning af naturens inflytande på den fallna själen, hvarvid han ansluter sig till astrologiska idéer.

> Afhandlingen utgör i systematisk form en fortlöpande kommentar till vissa af S:s lyriska dikter, såsom nedan i detalj uppvisas.[726]

Fragmentet uppehåller sig således vid den fundamentala frågan om (synda)fallet, själens avsöndring från det eviga och dess längtan tillbaka. Uppsatsen präglas vidare av den nyplatonska tanken om världen som ett sammanhängande helt, emanerande från det Ena (Gud) men i varierande grad aktualiserande detta. Gudomligt, andligt och materiellt är visserligen åtskilda, men alla har del i samma vara, om än i hierarkiskt sjunkande utsträckning. Frågan Stagnelius brottas med är hur den enskilda människan som materiell varelse, separerad från det gudomliga och evigheten men alltjämt bärande (en gnista av) detta inom sig ska kunna återförsonas med sitt ursprungstillstånd av salighet. Kärleken, blir det tentativa svaret på frågan, men verket igenom dryftas olika former av denna och någon slutgiltig konklusion följer aldrig.

De dikter Böök jämför fragmentet med i kommentarerna härstammar från en period på flera år – även om de flesta är skrivna 1819–1821 – berör en rad ämnen och är skrivna i olika genrer och stilar, varför påståendet att ”avhandlingen” skulle utgöra en form av systematisk kommentar till det egna författarskapet är ytterst tveksamt. Henriksons kommentarer till *Samlade skrifter* kallar istället verket för kort och gott en anteckning, vilket bättre överensstämmer med dess skissartade struktur och ovannämnda innehållsliga spretighet, och framhåller syndafallet och frälsningens villkor som textens huvudsakliga ämne (*SSS V*, s. 396). Staffan Bergsten menar att Stagnelius’ prosaarbeten i allmänhet ”förblev korta ofullbordade fragment, av allt att döma skrivna mer för eget bruk än med tanke på publicering”, även om de kan tjäna ”som nyckel till förståelsen av diktningen” och dess många poetiska variationer på samma teman.[727]

”Är Minnet i allmänhet” inleds med ett kortare avsnitt som upptar en och en halv sida i *Samlade skrifter*, där just Minnet, det vill säga såväl hågkomsten av den himmelska urtillvaron som denna urtillvaro i sig, står i fokus (ibid., s. 282f). Efter detta följer ett nytt avsnitt, markerat med ett horisontellt streck, där Stagnelius går från att diskutera symbolens natur till att diskutera ”den sinnliga kärleken” som en symbol för en högre, gudomlig kärlek. Avsnittet avslutas med en diskussion om huruvida ”fenomenmänniskan”, den enskilda människan som form och således åtskild från ”Väsendet”, genom ”könskärleken” (läst som en symbol för ”människans ursprungliga synd”), åter kan närma sig sitt ursprung i ”Idén” (ibid., s. 283–287). Därpå följer ett nytt horisontellt streck och i en sista passage dryftas äktenskapet eller ”äktenskapskärleken”, striden mellan sinnlighet och förnuft i människans inre, samt interrelationen mellan mikrokosmos och makrokosmos (ibid., s. 287–289). Genom-

[726] Böök 1919b, s. 465.
[727] Staffan Bergsten, *Erotikern Stagnelius*, Stockholm 1966, s. 79.

gående i verket är frågan om relationen mellan partikulärt och oändligt, temporalt och evigt, jordiskt och himmelskt och – inte minst – manligt och kvinnligt. Även om kanske i synnerhet de stundtals motsägelsefulla genusaspekterna av fragmentet förtjänar att studeras ytterligare, är det här inte min ambition att närmare analysera verket i dess helhet. Detta dels då det kan diskuteras huruvida fragmentet faktiskt uppvisar någon 'helhet', dels då den inledande passagen om "Minnet i allmänhet" är såpass innehållsdiger att den ensam kunde motivera en rad undersökningar.

Den tidigare forskningen har endast ägnat "Är Minnet i allmänhet" strödd uppmärksamhet. Albert Nilsson har understrukit influenserna från Schelling men fokuserar främst på Stagnelius' "kärleksfilosofi".[728] Böös kommentarer i de samlade skrifterna 1919 är visserligen utförliga, men relaterar som nämnts främst verket till den poetiska produktionen. I biografin från samma år konstaterar Böök att "[n]är könskärleken gäckande förespeglar begäret en gränslös salighet, så är det sålunda för att tvinga den besvikna själen att erinra sig en högre lycka, en evig och oföränderlig",[729] och att det erotiska begäret för Stagnelius är detsamma som människans syndafall.[730] Vidare vänder sig Böök mot vad han uppfattar som Nilssons överdrivet schellingianska läsning av Stagnelius och framhåller istället inflytandet från Geijer (i *Iduna*), Madame de Staël och den spiritualistiska idealismen i allmänhet. Enligt Böök är "platonismen och teosifien" grundvalarna för "Stagnelii världsbild", medan "Schelling blott gifvit honom dialektiska metoder", varför den tyske filosofens inflytande visar sig "starkast i de filosofiska afhandlingsfragmenten, där Stagnelius sträfvat att ge sin åskådning en systematisk och vetenskaplig form, medan i hans diktning de vida konkretare platonska och teosofiska inslagen förhärska".[731] Lika mycket som ett filosofiskt fragment läser dock Böök verket som en självbiografisk bekännelse, liksom för övrigt Holmberg.[732] När Böök kortfattat återkommer till "Är Minnet i allmänhet" 1954 är perspektivet detsamma, även om han dessutom definierar dess syfte som "nyktert-moraliskt, kristet-pedagogiskt".[733]

Även Anders Olsson ägnar fragmentet uppmärksamhet och anmärker på hur Stagnelius trots inflytandet från Schelling aldrig nämner denne i sina filosofiska alster. Enligt Olsson är Stagnelius i första hand diktare, även då han skriver filosofisk prosa, och i hans "spontana och inspirerade anteckningar" står "hjärtats teosofiska uppenbarelse" i centrum.[734] Mer ingående tar sig Bergsten an frågan om minnesbegreppet i fragmentet. Minnet är ett frälsningsmedel, framhåller Bergsten, "som måste väckas genom likhetsassociationer

[728] Nilsson, s. 316–322.
[729] Böök 1919a, s. 262.
[730] Ibid., s. 320
[731] Ibid., s. 363.
[732] Ibid., s. 392; Holmberg, s. 213f.
[733] Böök 1954, s. 165.
[734] Olsson, s. 51.

och symboler, dvs. genom att göras uppmärksamt på sådant i den fallna skapelsen som på grund av något slags likhet är ägnat att uppväcka hågkomsterna från den i glömska sjunkna oskuldstillvaron före fallet".[735] Likt Böök ser Bergsten verket som ett slags program för Stagnelius' diktning från "denna tid" (Bergsten ansluter sig till en datering omkring år 1820):

> [Stagnelius] ville med sin lyrik väcka minnet till liv inom människan, för medvetandet framställa bilder av paradistillståndet och syndafallet och på så sätt möjliggöra själens frälsning; åtminstone tycks han ha rationaliserat sitt diktande i dessa kategorier, vad som än utgjorde den ursprungliga drivkraften och motiveringen.[736]

Huruvida Stagnelius någonsin haft ett bestämt "program" eller en konkret metod i åtanke vid diktandet får förbli biografiska spekulationer, men det är värt att notera att detta åtminstone ter sig som de poetiska verkens funktionssätt; genom bilder (symboler) väcks minnen av den högre verklighet som samtidigt är poesins grundval och slutmål. Poesin beskriver därför en cirkulär rörelse från evigt till evigt, med den enskilda dikten som minnesverktyg, verksam inom den övergripande processen men med medel vilka till sin natur är begränsa(n)de och avskilda från det eviga genom ett tillsynes oöverbryggligt temporalt-ontologiskt avstånd.

Vidare anmärker Bergsten på valet av kärleken som den främsta symbolen för det himmelska urtillstånd som ska återerinras. Stagnelius måste

> rimligen ha insett och räknat med att de ämnen och motiv som uppväcker minnena av en annan tillvaro måste ha den djupast tänkbara emotionella förankring i det mänskliga själslivet och följaktligen också vara höggradigt verksamma i poesi. Och för alla de samtida och sentida läsare av Stagnelius som aldrig förnummit några reminiscenser av preexistensen inom sig, har hans diktning ändå visat sig verksam genom sin förmåga att vidröra och lyfta upp i ljuset grundläggande mänskliga erfarenheter och känslor.[737]

Minnet, förstått i såväl metafysisk som privatpsykologisk bemärkelse, är således alltid en ytterst intim angelägenhet, vilket åskådliggörs av den inom romantisk litteratur återkommande sammansmältningen mellan barndomsminnen och platonskt influerade föreställningar om ett erinringsbart själens urhem. Även den som saknar – eller tror sig sakna – "reminiscenser av preexistensen" kan (bringas att) nå dessa genom poesins verkningskraft. Minnet eller erinringen är alltså ett i människans innersta inbyggt minnesverktyg, vilket kan aktiveras genom diktens externa kraft.

[735] Bergsten 1966, s. 71.
[736] Ibid.
[737] Ibid., s. 72.

De konkreta bilderna och symbolerna, i regel hämtade från mytologin eller historien, såg Stagnelius liksom många av sina samtida poetkollegor huvudsakligen som uttryck för en bakomliggande och grundläggande sanning: ”I bokstavlig mening tror han inte på någon av dem [mytologierna], i symbolisk mening tror han på dem alla.”[738] Detta kan kopplas till Leerssens syn på romantikens mytanvändning som ”parafactual”, det vill säga att myter inte är ”factually true but have a factual applicability”, samtidigt som de antas bära på en inre sanning för den som kan uttyda dem på rätt sätt.[739] Ibland kan dessutom de erfarenheter symbolerna syftar till (att påminna om) bättre uttryckas i abstrakt filosofiska termer. Liksom religiösa symboler inte nödvändigtvis besitter någon bokstavlig sanning utan ”är bilder för en inre verklighet”, på samma vis är preexistens och himmelrike ”tillstånd lokaliserade utom själen i tid och rum såvida man fattar dem bokstavligt”, men om de istället förstås ”som en process i människans inre förvandlas de tidsliga och rumsliga kategorierna till psykologiska storheter”.[740] Himmelriket bor därför redan i människans inre, vilket som Bergsten framhåller är en klassisk mystisk ståndpunkt, ”och det avstånd i tid som uttrycks med att själens vistelse i himmelen förläggs till en föruttillvaro står för den ’vanliga’ människans, jagets, fjärmande från sin innersta kärna”. Minnet ”skulle kunna översättas med introspektiv intuition”, där vägen till ”evigheten och himmelen också är en väg inåt” då det saknade oskuldens tillstånd varken befinner sig före eller efter den tidsliga existensen utan i en annan ”dimension”, och ”denna dimension kan människan uppleva endast som andevarelse, i sitt eget innersta”.[741]

Allt detta motsvarar *vem*-ets förhållande till *vad*-et, för att tala med Stiegler. Ett *vem* är det som tänker, agerar, förstår, begär och frågar om sig själv och sin identitet, i likhet med människans psykologiska processer som hennes ’inre’. Ett *vad* är *vem*-ets supplement, det som både följer och föregår *vem*-et som den ’värld’ eller den uppställning av tillstånd och föremål som på förhand möter ett *vem*. När ett *vem* försöker konstituera sig självt, vilket är en ständigt pågående (omedveten) process, är det redan bestämt och in-ställt i en uppsättning av *vad*, samtidigt som *vem*-et konstant måste (re)producera och uppfinna dessa *vad* för att närma sig sig självt. Relationen mellan *vem* och *vad* är därför dynamisk, supplementär och symbiotisk.[742] Minnet som ”introspektiv intuition” kan ses som denna interrelation, som ”jagets” väg till dess ”innersta kärna”, vilken är ”evigheten och himmelen”. Endast när *vad*-et eller minnet ställs utanför *vem*-et eller människan uppstår en disharmoni och den längtan och förtvivlan som återkommer hos Stagnelius. Men så fort *vem*-et (själen)

[738] Bergsten 1966, s. 64.
[739] Leerssen 2021, s. 45.
[740] Bergsten 1966, s. 134.
[741] Ibid.
[742] Stiegler 2009, s. 6f.

förstås som redan ställd in i *vad*-et (minnet som måste både erinras och uppfinnas) upphör skillnaden att vara en skillnad och problemet att vara ett problem; det eviga tillåts när-vara i tiden.

Bergstens läsning möjliggör således en så att säga psykologisk tolkning av Stagnelius' syn på minnet som själens frälsning från det jordiskt-temporala fängelset. Att erinra sig sitt högre liv i Pleroma[743] – Stagnelius gör sällan någon tydlig åtskillnad mellan Pleroma, idévärlden och Gud – är just att hitta sig själv sådan man 'en gång' var, det vill säga sådan man alltid redan har varit och alltid redan ska bli. Verkansflödet går alltså från poesins evighet via diktens konkreta operationalisering till hur den enskilda människans återerinrar sig sin eviga själ. Evigheten eller det gudomliga är på förhand nedlagt i det partikulära och temporala, men endast genom att bejaka dessa betingade förutsättningar kan själen (genom minnet, myten och poesin) återvända till sitt ursprungstillstånd.

Det finns mycket i Bergstens läsning att skriva under på och som leder till en intressant och annorlunda läsning av Stagnelius' metafysik, men en fråga lämnas alltjämt obesvarad, nämligen den som följt såväl mig i denna avhandling som de texter jag studerat: Hur kan det eviga nås från det enskilda? Eller annorlunda formulerat: om varje metod för att sträcka sig bortom det fysiska mot det metafysiska, vilket är detsamma som att spränga ett system på systemets premisser, och om varje sådant utsträckande kännetecknas av ett tekniskt tänkande, hur kan då målet nås? Kan det överhuvudtaget beskrivas eller artikuleras språkligt? Och kan tekniken (minnen, myter, poesi) producera något icke-tekniskt, det vill säga negera sig själv?

För att försöka ta mig an dessa frågor ska jag nu låta Stagnelius' fragment "Är Minnet i allmänhet" gå i dialog med mitt teoretiska ramverk, mer precist Stiegler (och i viss mån även Heidegger). Först ska dock betonas att det i detta sammanhang är fragmentets två första sidor som står i fokus, och dessa förtjänar att citeras *in extenso*:

> Är Minnet i allmänhet nödvändigt för människans räddning, för hennes återgång från mörkret till ljuset, måste utan tvivel minnet av hennes brott härvid äga en slags företrädesrätt. Glömskan av det första felsteget och den sorgliga erfarenhet, man därvid gjorde, är vanligtvis den trollkonst, som danar brottslingar och lastfulla; en mot den gudomliga ordningen stridande levnad är endast därigenom möjlig, att man alltfort glömmer. Försök att bättra ditt regellösa och syndiga liv; i samma ögonblick, du inträder på den nya banan, skall minnets ljus för dig uppgå över en förfluten tid av oskuld och lugn, du skall finna dig tillbakaflyttad i sällare dagar, i mera lyckliga förhållanden, och från den ståndpunkt, varest du nu åter befinner dig, skola de forna avvägar, i vars labyrintiska natt ditt minne slocknade och dina steg vilsefarit, av dig ånyo fastare än någonsin avskys och hatas. Övergången från dygd till last är omärklig endast för den lastfulla, endast för den som befinner sig på andra sidan om gränsen; denna gräns är förgätenhetens flod; alla, som gå däröver, måste dricka ur dess

[743] Bergsten 1966, s. 74.

> sövande vågor. Först när ditt vallmorus bortdunstat, först när du åter minnes, är för dig möjligt att återvända; reminiscensen allena räddar själarne och är den skapande anda i all palingenesi.[744]
>
> Men alla människor äro brottsliga – alla hava de vandrat över glömskans flod. Vari mänsklighetens gemensamma felsteg består, hava vi sett; det är formens självmäktiga differentiering med Väsendet, kärleken till kvinnan. Skall nu människan förnyas till likhet med sin Idé, skall hon, med ett ord, födas på nytt, så måste hon minnas och äga tillfälle att betrakta och ångra sitt felsteg. Men varje hågkomst är icke möjlig utan under villkoret av en yttre väckelse; denna väckelse åter beror, som var och en genom egen och daglig erfarenhet kan övertyga sig, på åskådning av något som med hågkomstens objekt äger en närmare eller avlägsnare likhet eller också genom en eller flera mellanlänkar därmed sammanhänger i kausalförhållande. Likhet med en sanning har endast dess symbol. Nu är hela Naturen, vilket visserligen icke här kan bevisas utan blott i förbigående nämnas, symbolen av människans avfall ifrån Gud och hennes återförening med Gud; men detta är ännu för människan icke nog. En symbol måste ibland de tusende givas, vilken människan genom sitt ursprungliga förhållande till den sinnliga regionen, genom sin blotta fysiska existens är nödsakad att betrakta och på sig uttyda, en gåta, vilken människan genom en omotståndlig naturdrift är tvungen att avhöra och på ett eller annat sätt lösa. En sådan gåta, en sådan symbol är den sinnliga kärleken. (ibid., s. 282f)

Jag kommer i det följande att gå in i stycket på detaljnivå, men vill först nämna de endast två andra tillfällen då själva ordet minne dyker upp i ”Är Minnet i allmänhet” och upprepar även att titeln inte är Stagnelius’ egen; fragmentets huvudämne, om det har något, lutar snarare åt hur eller om kärleken, i dess olika former, kan återställa människans fallna status i en fallen värld.

I verkets andra avsnitt tar Stagnelius upp frågan om vilket inflytande ”upplysningen” som ”från högre regioner meddelas” äger på ”könskärleken”, vilket vill säga något i stil med ’kärleken mellan könen (ontologiskt separerade från varandra i likhet med hur människans form är skild från såväl hennes eget väsende som Väsendet)’, även om den sexuella laddningen i en sådan relation givetvis förblir högst relevant. Stagnelius fortsätter med att konstatera att

> då könskärleken, som bevist blivit, är symbolen av människans ursprungliga synd, så måste firandet av dess mystärer, så vida annars människan är människa och följakteligen något mer än ett djur, icke endast vara förbundet med den heliga rysning, varmed man i allmänhet närmar sig uppenbarandet av varje mystär, utan ock – enär den sinnliga kärleken i och för sig själv ingenting annat är än en av Naturen föreskriven syndabekännelse, en symbolisk handling, varigenom det inneboende fördärvet självmant förråder sig – med en verklig blygsel. ”Se dygdens färg!” ropade Diogenes, i det han pekade på en rodnande flickas kinder. Han hade kommit sanningen närmare, om han ropat: ”se det gryende minnets ljus! det eviga livets aftonrodnad!” (ibid., s. 285f)

[744] ”*palingenesi*. Det nytestamentliga uttrycket brukas af Schelling på tal om den fallna själens återvändande till idelifvet i *Philosophie und Religion*” (Böök 1919b, s. 465) Palingenesi är kort sagt alltings återfödelse eller återställelse.

Det i sammanhanget centrala i denna passage är bildledet i anekdoten om den grekiske filosofen Diogenes och den rodnande flickan (som i anekdotens ursprungsform är en yngling, se Henriksons kommentar till stället [ibid., s. 397]). Rodnadens röda färg associeras med dygden, men övergår i samma andetag till att vara samtidigt minnets morgonrodnad (hur explicit anspelningen på tidskriften *Phosphoros* är får vara osagt) *och* det eviga livets aftonrodnad. Gryning och skymning möts i dygden, som inte är annat än minnet av båda. Den begynnande erinringen av det eviga livet får ”flickan” att rodna inför tanken på ”könskärleken”, som är både ”människans ursprungliga synd” och hennes sexuella begär, och därmed avslöjas människans förment inneboende skamkänslor beträffande de senare som ett temporalt eko av det förra.

Syndafallet föregår precis som i den bibliska skapelseberättelsen självmedvetenheten och den inherenta oron i att leva tekniskt. Så fort mannen och kvinnan ätit av kunskapens frukt heter det i Första Mosebok: ”Tå öpnades bägges theras ögon, och the wordo warse, at the woro nakne; Och the bundo tilhopa fikonalöf, och giorde sigh skiörte”, och ”Och HERREN Gudh giorde Adam och hans hustru kiortlar af skinn, och klädde vppå them”.[745] I samma ögonblick som mannen och kvinnan tvingas lämna Eden blir de beroende av teknologiska hjälpmedel (”på thet han skulle bruka jordena, ther han af tagen war”); deras utkastadhet är dubbel.[746] Syndafallet är ett fall ned i tekniciteten, medan det som ska erinras är ’rent’ just därför att det befinner sig utanför, så att säga obefläckat av, denna. Det finns således en skam associerad med att leva avskild från det gudomliga och icke-tekniska, men det uppgående ljuset uppenbarar sig i denna senare värld och sluter på så vis en temporal cirkel där början och slut är detsamma. Att minnas blir här ett etiskt ställningstagande mot en teknisk tillvaro och en fråga om klarsynthet eller skådande; ju mer människan minns av sin föruttillvaro, desto mindre kan hon leva i denna världen. Den ständiga och principiellt aldrig tillfredsställbara begärsreproduktionen utgör ett slutet system, ett kretslopp av tillfälliga njutningar och besvikelser, men också att avsäga sig denna onda cirkel utgör en del i ett ’temporalt’ kretslopp, där evighetens ljus likafullt måste frambryta ’samtidigt’ i det moraliska uppvaknandet och det döende skenet från Pleroma.

Sjöholm har skrivit om just begärets roll i förhållandet till minnet och har noterat att glömskan, betraktad som ett brott, av vad (det sexuella) begäret är ett tecken på hos Stagnelius visar på en

> vilja att vara sann mot begäret och en iscensättning av konflikter som stannar i kroppslighetens låga sfär. Oftast kontrasteras de emellertid mot ett minne av oskuld. På så sätt minskas det oändliga avståndet mellan det empiriska jagets passioner och det absoluta som jaget är utestängt från.[747]

[745] 1 Mos 3:7 och 3:21, Karl XII:s bibel.
[746] 1 Mos 3:23, Karl XII:s bibel.
[747] Sjöholm, s. 57.

Redan att uppfatta den materiella världen, där människans drifter definierar hennes existens, innebär att erkänna de krafter i denna värld som styr individens utveckling. Frågan om hur människan bör orientera sig i världen blir därför en fråga om hierarkisering av minnet där högt måste skiljas från lågt, så att jaget inte snärjs av denna instängdhet.[748] Det kroppsliga varat innebär en konstant kluvenhet, där minnet av en förlorad harmoni ställs mot den vardagliga erfarenhetens krav att leva kronologiskt, vilket för varje levande organism betyder att ge efter för åtminstone vissa drifter.[749] Detta dilemma ser Sjöholm som centralt för Stagnelius' författarskap. I sina filosofiska uppsatser försöker han ”upphäva skillnaden mellan de polariteter som behärskar tidens tänkande, mellan frihet och absolut självmedvetande, objekt och subjekt, kropp och ande, medvetet och omedvetet”, medan han i lyriken undersöker ”själva konfrontationen istället för att överbrygga klyftan”.[750] Att läsa Stagnelius' minnen som en rent nostalgisk längtan till det himmelska urhemmet missar därför enligt Sjöholm hur minnet ”upprättar det självmedvetande som hos Stagnelius är begär och separation”. Den omedelbara kontakten med det förflutna, som ju också är det eviga, är avbruten, varför minnet av den endast kan skrivas fram i abstrakt form.[751]

Att 'falla ned i tekniken' handlar därför på individnivå om att på en gång alltid redan ha fallit och ständigt upprepa detta fall. ”Är Minnet i allmänhet” är verkligen ett försök att upphäva skillnaden mellan alla de polariteter som styr (klyver) människan och sammanföra dem i ett nu-tillstånd där de redan är övervunna. Själva minnets tankekraft, dess moraliska ståndaktighet mot allt det destruktiva som tiden för med sig för själen, antas vara vägen ut ur den ångest den vardagligt-tekniska erfarenheten av att aldrig bli helt tillfredsställd, att aldrig vara hel, ger upphov till. Trots detta måste erinringen ske i en viss tid och reflektioner kring Minnet fästas på ett visst papper, vilket återför befrielsen på dess utgångspunkter – men ändå anas att något har uppnåtts genom själva viljan att överbrygga oförenligheter.

Den tredje gången minnet figurerar i fragmentet rör det sig endast om ett kort omnämnande i förbifarten, och även denna gång i form av en ljusmetafor. Stagnelius skriver i sammanhanget om äktenskapet som förmedlare av medvetande om en högre värld och den älskades blick som en ljusstråle från denna som ”lik en ljungeld tänt minnets låga och pliktens känsla i hennes [människans] bröst” (ibid., s. 287). Strax därefter talas det dessutom om hur ”kärlekens äpple” (märk väl: inte kunskapens) har givit människan kunskap om gott och ont, vilka expliceras som ”[s]innlighet och förnuft, mörker och ljus, materia och ande”, vilka kämpar i en ständig strid i människans inre (ibid.). Uppdelningen i ande och materia med det senare som starkt negativt konnoterat är

[748] Ibid.
[749] Ibid., s. 58.
[750] Ibid., s. 59.
[751] Ibid., s. 73.

typiskt stagneliansk, men det är värt att påpeka ljusets koppling till nyss nämnda ”minnets låga”. Om detta uttryck har Böök kortfattat kommenterat att ”[k]ärleken som orsak till reminiscensen hade S. i anslutning till Platon besjungit framför allt i den stora lärodikten *Kärleken*”.[752] Kärleken kan alltså fylla en rent praktiskt funktion som ett minnesaktiverande minnesverktyg, i likhet med Äran i de patriotiska sångerna (se kapitel II). Det är därtill intressant hur minnet tar sig ständigt nya ljusformer, vilket kommer sig av dess himmelska ursprung men också för tankarna till Prometheus’ eld. Minnet är, som det heter i verkets inledande mening, ”nödvändigt för människans räddning, för hennes återgång från mörkret till ljuset”, men är samtidigt självt detta ljus och uppträder i en rad olika potenser (ibid., s. 282). Det är gryning, aftonrodnad och nu alltså även en låga, i sig tänd av en ”ljungeld” från ovan. Precis som minnet saknar början och slut ’saknar’ det även en tändande gnista på det metafysiska eller transtemporala planet, då ljungelden (kärleken) kommer från samma evighet som den upptänder. Endast i tiden kan minnet aktiveras som just minne; det som befinner sig utanför den kronologiska tiden kan varken erinras eller glömmas, det kort och gott *är*.

Diktspråkets produktiva tomrum

Om minnet således är evigt men endast blir begripligt (fattbart, hanterligt som verktyg) i tiden, vilken har som förutsättning både Minnet med stort M som grund och minnandet som praktik, hur kan vi då tala om det som just minne? För att förstå vad Stagnelius menar när han talar om ”Minnet i allmänhet” vänder jag nu åter till fragmentets inledande passage, läst med Stiegler som följeslagare.

Inledningsvis vill jag återvända till Stieglers läsning av Epimetheusmyten. Människans tillblivelse som människa, som distinkt mänsklig, består i ett gudomligt (eller titaniskt) fel, ett misstag, ett glömmande. Genom att först sakna egenskaper och sedan tilldelas elden-tekniken som supplement blir människan till genom glömska.[753] ”The gift made to humanity is not positive: it is there to compensate.”[754] Människan är (genom teknik) alltid redan in-ställd och utkastad i en värld där tekniken är på förhand given på samma sätt som döden är det; teknikens och dödlighetens födelse går hand i hand då båda innebär medvetenhet om ändligheten.[755] Detta ansluter naturligtvis nära till vad vi kunde se ovan om minnets roll i förhållande till (synda)fallet, för fallet är alltid detsamma, nämligen ett fall från en icke-teknisk tillvaro – förstådd antingen som oskyddad naivitet i grekisk mytologi eller en kristen föreställning om ett tryggt

[752] Böök 1919b, s. 467f.
[753] Stiegler 1998, s. 188.
[754] Ibid., s. 193.
[755] Ibid., s. 16.

paradistillstånd – ned i tekniken. I samma stund som människan faller och blir en tidslig varelse, och därigenom *får något att minnas*, blir hon en teknisk varelse, och därmed en som *kan minnas*.

Förutsättningarna för minnande är således oupplösligen förknippade med temporalitet och ändlighet, men också med upprättandet av ett tekniskt system som begripliggör dessa som distinkta fenomen. Stagnelius inleder sin uppsats med att för-utsätta minnet som den nödvändiga instansen för räddning ur tiden, och ”minnet av hennes brott härvid äga en slags företrädesrätt” (*SSS V*, s. 282). Det första minnet är minnet av *det första*, men detta första (av allt som har hänt) är placerat utanför tiden; en paradoxal rörelse i det eviga är vad som ger upphov till fallet och får människan att börja minnas. Minnet blir till som minnet av ett konstituerande brott – Prometheus’ eller Adam och Evas – vilket dock som sådant inte ’kan ha skett’ eftersom det inte hänför sig till en kronologisk eller i sträng mening kausal tidslighet. Ursprunget är fallet samtidigt som fallet är vad som separerar oss från ursprunget; ”to fall is to forget”.[756]

”Glömskan av det första felsteget och den sorgliga erfarenhet, man därvid gjorde”, fortsätter Stagnelius, ”är vanligtvis den trollkonst, som danar brottslingar och lastfulla; en mot den gudomliga ordningen stridande levnad är endast därigenom möjlig, att man alltfort glömmer” (ibid.). Om vi lämnar den moraliska sidan av saken därhän framgår att ett ständigt glömmande är vad som krävs för att brottslingar (i en mer metafysisk mening) ska uthärda att fortsätta leva. Den som dock försöker att bättra sin jordiska levnad i moraliskt hänseende får se ”minnets ljus” gå upp ”över en förfluten tid av oskuld och lugn” (ibid.). Ljuset är här förklarande i dubbel bemärkelse, dels som en rent andlig upplysning, dels som en uppenbarelse av en förlorad (men nu återfunnen) för-tid. Enligt ovan kan vi här se hur ljusmetaforen tvingar in minnet eller erinringsakten i en (cyklisk) temporalitet, där evigheten påminner sig själv om sig själv. Från denna nya, bokstavligen upplysta ståndpunkt ”skola de forna avvägar, i vars labyrintiska natt ditt minne slocknade och dina steg vilsefarit, av dig ånyo fastare än någonsin avskys och hatas” (ibid.). Endast genom att vända det gamla livet ryggen, genom att i någon mening glömma det, kan själen (om)vända sig mot det sanna och eviga. Minnet av det första felsteget äger i detta ”en slags företrädesrätt”, vilket antyder först och främst en hierarkisk men även en temporal prioritet, men ändå är det minnet av den paradisiska ursprungstillvaron – då varken tid eller minne fanns för själen – som lyfter människan ur glömskans mörker.

Så vad är det som ska minnas ’först’, fallet som sådant eller tillståndet före fallet? Å ena sidan måste fallet kontinuerligt återerinras för att själen ska uppnå syndamedvetenhet, å andra sidan är syndamedvenhetens syfte och konsekvens att minnas det eviga. Förmodligen är detta tänkt som en didaktisk progression där det ena leder till det andra, och det andra på sikt åtgärdar det

[756] Stiegler 1998, s. 96.

ena, men i praktiken står de olika minnena mot varandra. De kan inte samexistera tidsligt, lika lite som preexistensen kan segmenteras och kategoriseras temporalt. Ytterligare en komplikation är att såväl det bortomtidsliga som fallet, vilket ägt (och äger) rum i denna bortomtidslighet, inte kan konkretiseras. Som bäst kan det man minns beskrivas abstrakt-filosofiskt eller poetiskt (eller på annat vis konstnärligt-estetiskt-religiöst), men det sträcker sig alltid utanför språket och den mänskliga fattningsförmågan. Allt som *kan göras*, vilket inbegriper språket och tänkandet, är betingat och sker i det fallna tillståndet, det vill säga i ett tekniskt tillstånd. ”All human action has something to do with *tekhnē*, is after a fashion *tekhnē*.”[757]

Det finns således inga förtidsliga människor, men alla måste trots detta minnas sin förtidslighet för att för det första överhuvudtaget kunna ha en temporal existens, och för det andra kunna agera etiskt i tiden.[758] Om människan har ett förflutet hon själv inte (upp)levt, åtminstone inte konkret mening,[759] men utan vilket hon inte kan existera måste en sådan förflutenhet nås via hjälpmedel, vilket betyder minne i vid bemärkelse. Det är detta som är Stieglers epifylogenetiska minneshorisont, det i dubbel mening artificiella minne som når människan i form av olika verktyg, allt från fysiska redskap till språket, i vilka generationsövergripande kunskap ackumulerats.[760] Detta kan även sättas i relation till Kosellecks begrepp förväntningshorisont, en lika individuell som kollektiv inriktadhet mot ett ännu-icke (”Noch-Nicht”), mot något som (ännu) inte erfarits men som ska frambringas.[761] Att minnas är en ständigt framåtriktad handling, något som sker i ett nu på basis av (föreställningen om) redan föreliggande minnen, men som alltid pekar mot en obestämd ’tid’ som ännu inte finns.[762] Lika lite som någon har varit i forntiden har någon varit i framtiden, men alla lever för, och därför i någon mening i, båda. Minne är således både en teknologi och tekniken som sådan, det är detta Stiegler summerar med orden: ”Technics does not aid memory: it *is* memory, originarily *assisted* ‘retentional finitude.’”[763]

---

[757] Stiegler 1998, s. 94.

[758] Ibid., s. 125:”Rousseau was never able to give an example of an original man originarily outside of time, for this would be a man before creation – a nonexistent man who would yet be the only natural man, the only man truly himself, true to himself. The essence of man that is not time, *that is* technics: here this is manifestly the *same* question.”

[759] Jag kan ’komma ihåg’ en dag i mitt liv som jag glömt genom att approximera denna genom extrapolerad kunskap om andra dagar jag faktiskt minns, på samma sätt som jag kan ’komma ihåg’ en historisk händelse som inträffade långt före min födelse genom generell historisk kunskap kombinerad med föreställningar (bilder) om denna förflutenhet.

[760] Stiegler 1998, s. 270.

[761] Koselleck, ”’Erfahrungsraum’ und ’Erwartungshorizont’ – zwei historische Kategorien”, s. 355.

[762] Ett enkelt och tydligt exempel på detta är sparandet; vi föreställer oss en tidpunkt som ännu inte har inträffat och anpassar vår resurshållning i nuet med avseende på denna. Framtiden blir således till här och nu, ett nu där vi utgår från en temporal uppfattning om såväl cykliska som kronologiska tidsrörelser (årstidernas skiftningar, jordklotets ändliga resurser, pensionen etc.).

[763] Stiegler 2009, s. 65.

Stagnelius' i grunden moraliska argumentation är därför också en fråga om inte bara hur utan när en människa minns – och vilket 'när' en människa minns. Tillsynes omedveten om den tidsparadox han uppställt upprättar han en gräns mellan dygd och last, och

> denna gräns är förgätenhetens flod; alla, som gå däröver, måste dricka ur dess sövande vågor. Först när ditt vallmorus bortdunstat, först när du åter minnes, är för dig möjligt att återvända; reminiscensen allena räddar själarne och är den skapande anda i all palingenesi. (ibid.)

Till att börja med kan det vara värt att anmärka på det intressanta i att Lethe, glömskans flod, i antik mytologi flyter genom underjorden och att det är de döda som dricker ur den och på så vis glömmer sina jordiska liv. Själva namnet Lethe är vidare besläktat med *aletheia*, vanligen översatt med ordet sanning och av Heidegger kopplat till teknikens frambringande funktion; teknik är det som 'skapar fram' sanningen i världen och får den att av-dölja sig.[764] Stagnelius däremot förlägger "förgätenhetens flod" till preexistensens övergång i jordelivet, så att det istället är de ännu inte födda som dricker ur den. Detta tillför ytterligare en komplikation i minnesschemat då det antyder ett för själen aktivt beslut att glömma, vilket framstår som logiskt i relation till en brottsling som vill förtränga sitt brott, men som mindre förklarligt i relation till en från det eviga avlägsnad själ som borde ha all anledning att vilja minnas urtillståndet. Att "alla, som gå däröver" *måste* dricka förklaras heller inte, det antas helt enkelt att brottet-fallet är intrinsikalt förbundet med *behovet* av att glömma. Vilket som är det 'första minnet' (temporalt såväl som ontologiskt), himlen eller fallet, förblir oklart.

Vidare anar vi att återvändandet till och genom minnet består i ett nytt överskridande av denna gräns (rimligen utan att själen tvingas att dricka igen). Den kristet-moraliska aspekten av texten komplicerar här sammanvävningen med minnesmotivet. En brottsling måste minnas sitt brott, det vill säga erkänna det inför sig själv, för att kunna känna ånger och få förlåtelse, men när det är frågan om "palingenesi", alltings återfödelse, blir skuldfrågan oklar. Minnet av såväl fallet – vilket Stagnelius helt ger själen skulden för – som himlen är ju inget medvetet bortträngt och kan heller inte vara det. Ett brott är en avsiktlig handling i tiden, till skillnad från fallet, som inte endast föregriper människans födelse utan är detsamma som hennes människoblivande, medan himlen eller det eviga alltid bor i och till-talar människan då hon är en gudomlig varelse (som en emanerad aspekt av Det Ena eller som Guds avbild). Som vi såg ovan finns det en klassisk mystisk lära närvarande på detta ställe, och först då en distinktion, en gräns, upprättas mellan himmel och jord uppstår svårigheter för den som från den senare vill nå den förra.[765] Stagnelius kan därför sägas

[764] Heidegger, s. 13ff.

[765] Jfr Luk 17:20–21: "Gudz rike kommer icke medh vthwärtes åthäfwor. Eij heller warder man säijande: Sij här, eller sij, ther äret: ty sij, Gudz rike är inwärtes i eder." (Karl XII:s bibel)

blockera sitt eget frälsningsprojekt när han inför reminiscensen som betingelsen för räddningen. Den ska både återföra och skapa, men om den *de facto* är räddande måste den vara räddande *från* samma tillstånd som är dess premiss. Minnandet kan endast ske i tiden men syftar till att lyfta själen ut ur den, varför systemet förblir intakt.

Därefter går Stagnelius över till vari mänsklighetens gemensamma brott, orsaken till fallet, består, nämligen ”formens självmäktiga differentiering med Väsendet, kärleken till kvinnan” (ibid.). Att Stagnelius riktar sig till en exklusivt manlig ’publik’ är kanske inte överraskande, inte heller associationen form-man/materia-kvinna, men den starka genuskodningen eller sexualiseringen av upproret är anmärkningsvärt. Kvinnan blir här extern i förhållande till mannen, liksom mannen blivit extern i förhållande till Väsendet. Men ytterst måste alla människor oberoende av kön eller begärsproduktion rimligen härröra från samma Väsen (frågan om hur ’en del’ av Väsendet kan självmäktigt differentiera sig mot sig själv i strid med sin natur lämnar jag därhän). Här etableras en grundfråga för Stagnelius som han ägnar en betydande del av fragmentet åt att försöka reda ut, utan att riktigt uppnå något tillfredsställande resultat.

Människan, det vill säga mannen, befinner sig under alla omständigheter skild från sin ”Idé”, och ska hon (han) kunna återvända till denna och därigenom ”födas på nytt”, måste ”hon minnas och äga tillfälle att betrakta och ångra sitt felsteg” (ibid., observera att Stagnelius fortsätter att tala om ”människan” som ”hon”, trots att halva mänskligheten sägs utgöra utkastadhetsproblematikens upphov). Fragmentet fortsätter:

> Men varje hågkomst är icke möjlig utan under villkoret av en yttre väckelse; denna väckelse åter beror, som var och en genom egen och daglig erfarenhet kan övertyga sig, på åskådning av något som med hågkomstens objekt äger en närmare eller avlägsnare likhet eller också genom en eller flera mellanlänkar därmed sammanhänger i kausalförhållande. (ibid., s. 282f)

Här blir Stagnelius, utan att arbeta med själva begreppet, explicit teknisk. Ordvalen att ta fasta på är ”yttre”, ”daglig” och ”kausalförhållande”. Innebörden är i korthet att minnet av det högre och eviga aktiveras i vardagen genom reflektion (”åskådning”) kring det, eller de ting, som liknar och således påminner om evigheten. ”Hågkomstens objekt” avspeglar sig mer eller mindre tydligt i verkligheten, en tanke vi kunnat se också hos Atterbom och Geijer, för vilka kristendomens ursanning uppenbarar sig i världens alla religioner och mytologier med varierande grader av klarhet. Staberg har påpekat att Stagnelius’ lyrik ofta visar ”vad som egentligen inte kan ses, nämligen begäret”, och därigenom ”drar den poetiska bilden in oss i drömmens domän”.[766] I denna filosofiska uppsats verkar däremot ärendet vara att visa på vad som faktiskt

[766] Staberg 2021, s. 91.

och rent konkret kan ses och betraktas som skönt; något senare i texten blir det precis som i ”Kärleken” tydligt att det bästa exemplet på detta är Kvinnan. Genom att uppmärksamma begäret efter detta sköna kan människan erinra sig sina ’första’ minnen och således börja vakna ur verklighetens dröm. Här är det drömmen som, i motsats till ”Endymions” slutrader ”Blott i drömmar Olympen / Stiger till dödliga ned” (ibid., s. 125), är kärnan i problemet och det väckelsen i dubbel bemärkelse syftar till att väcka människan från. Poesi och filosofi har uppenbart två distinkta uppgifter.

Enligt Stagnelius föreligger inte endast en allmän koppling utan potentiellt även ett kausalt förhållande mellan himlen och särskilda jordiska fenomen, vilket väl svarar mot hans starkt nyplatonskt influerade tänkande. Men hur skulle ett orsakssamband kunna finnas mellan det orörligt eviga och det i tiden föränderliga? Det förra måste på något sätt inverka på det senare, annars skulle det inte existera, men hur upprätta en händelsekedja från ett diskret ting ’tillbaka’ till vad som föregriper tiden? Det problem som här återkommer är alltså frågan om kronologi kontra evighet och teknik kontra förtekniskt ursprungstillstånd. Att med hjälp av yttre ting (ordet här använt i dess vidaste bemärkelse) närma sig det som är ett ingen-ting är strukturellt och principiellt samma operation som att närma sig en framtid (som ännu inte finns) eller uppfinna en forntid (som kanske aldrig funnits) utifrån minnesverktyg såsom myt eller föreställd förflutenhet. Stagnelius ägnar visserligen ”Är Minnet i allmänhet” åt att diskutera vad som ska ’likna’ ”hågkomstens objekt”, men vad det innebär att något uppvisar likhet – om än aldrig så svag – med det himmelskt eviga klarläggs aldrig.

Genast i nästföljande mening får vi åtminstone det svar Stagnelius ger i sammanhanget: ”Likhet med en sanning har endast dess symbol.” (ibid., s. 283) Senare i uppsatsen utvecklas detta symbolbegrepp, men för tillfället nöjer sig Stagnelius med att konstatera att ”Naturen, vilket visserligen icke här kan bevisas utan blott i förbigående nämnas”, är ”symbolen av människans avfall ifrån Gud och hennes återförening med Gud; men detta är ännu för människan icke nog” (ibid, s. 283). Som Henrikson skriver består den stagnelianska reflektionen ”i en brist på sammanfall och transcendens”, och den symbol i Naturen som är bäst lämpad att återföra människan till Gud är den sinnliga kärleken.[767] Naturen är alltså själva symbolen för avfallet, men i denna Natur återfinns den skönhet, framförallt i Kvinnan, som står som symbol för livet före fallet och kan återväcka minnet av detta. Till skillnad från den mer optimistiskt lagde Atterbom, som ansåg det möjligt att i symbolen se Väsendet, ”understryker Stagnelius det gåtlika och dunkla i symbolen”, som genom sin outtydbarhet uppmärksammar människan på det stora avståndet till symbolens urbild: ”Avståndet utgör själva villkoret för att symbolen ska kunna väcka människan ur hennes dvala och medverka till hennes förvandling.”[768] Fången i

[767] Henrikson 2004, s. 56.
[768] Ibid., s. 57.

världen är människan dömd att om och om igen försöka tillfredsställa samma outsläckliga begär och därigenom öka längtan efter det himmelska. ”Begäret eftersträvar idén och det betecknade, men njutningen medger bara tillgång till symbolen och det betecknande.”[769] Själva poesin kan därför läsas som ett led i den oändliga begärsreproduktionen och som en omöjlig uppgift. Dess sätt att använda sig av symboler för aldrig ut från diktandets position (i Naturen, det vill säga *i* en symbol för avståndet). ”Är Minnet i allmänhet” uppmanar till en ständig reflektion *kring* symbolerna, samtidigt som den implicit utdömer poesins möjlighet att skriva fram deras förlösande funktion.

Detta kan te sig en aning märkligt givet författarskapet i dess helhet. Stagnelius producerade huvudsakligen poesi (i olika genrer), medan de filosofiska uppsatserna – totalt elva till antalet, varav de flesta endast är korta, oavslutade anteckningar – snarast verkar understödja diktararbetet och antyder konturerna av en poetik.[770] Att ”Är Minnet i allmänhet” på sätt och vis undergräver själva diktandet som verksamhet och istället framhåller kontemplationen som frälsningsmedel är därför en aning överraskande. En avgörande punkt i argumentationen kring symbolens roll som återförenare av Gud och människa lämnas vidare oförklarad, nämligen hur (tänkandet kring) den ska leda till ett rent *skådande*. Detta understryker verket fragmentstatus, och följs av påståendet att världen själv som symbol för människans förhållande till Gud inte heller är tillräcklig. ”En symbol måste ibland de tusende givas” som kan återföra människan till idévärlden, och denna sägs böra vara sådan att människan ”genom sin blotta fysiska existens är nödsakad att betrakta” den. Genom ”en omotståndlig naturdrift” tvingas människan att ta sig an och försöka lösa vissa fundamentala, livsnödvändiga och eviga gåtor. Som vi sett är en ”sådan gåta, en sådan symbol […] den sinnliga kärleken” (ibid.). Därmed slutar fragmentets första avsnitt.

Den inte helt korrekta bakomliggande syllogismen i detta resonemang förtjänar kanske att noteras, men det är inte min avsikt att gå djupare in i Stagnelius’ filosofiska system, sådant det nu var och kommer till uttryck i fragmenten. Jag vill istället uppmärksamma kärlekens verktygslighet i sammanhanget. Människan, tillsynes en rationell och syndamedveten (manlig) varelse i denna kontext, måste observera och välja bland ”de tusende” symboler som ges av Naturen, för att kunna identifiera den bäst lämpade att föra henne åter till det förlorade paradiset. Den objektiva världen, världen bestående av objekt, fungerar här som en verktygslåda där det bästa donet bara väntar på att greppas av den arbetande ’handen’ (förnuftet). Detta är på ett ytterst konkret plan det ’alltings stående i reserv’, världen som väntande på att användas, Heidegger kallar för *Ge-stell*. Allt står numera redo att brukas, som ett bestånd (*Bestand*) av uppställda föremål och ordningar i vilka den tekniska varelsen (människan,

[769] Ibid., s. 58.
[770] Ibid., s. 56.

jaget, *vem*-et) är in-ställd.[771] Den tänkande och kontingenta varelsen, det Stagnelius kallar fenomenmänniskan (till skillnad från människan i hennes väsende), är därmed ställd i ett (tekniskt) system som fordrar in-ställning, både av sig självt och av 'ställaren', och det är denna dubbla ställandeprocess – människan som både agent och reaktant – som är skapande, både som *tekhne* och *poiesis*.[772] Olsson har påtalat hur "idéns högre ståndpunkt för den i materien nedkastade människan" är svår att omfatta, vilket leder till en klyvnad i själva kärleken. Även i den kärlek som tar sig ett bortomspråkligt uttryck i suckens bön återkommer risken att (åter)fångas i symbolens skenvärld: "Kärleken, liksom poesin uppfattad som kärlekens språk, binder *och* befriar."[773] Det är det poetiska skapandet som får sanningen – eller med Stagnelius' språkbruk Minnet, Väsendet, Idén, ljuset etc. – att när-vara och uppenbara sig (som sanning) i tiden, men detta skapande är bundet av (symbolens) materiella varaform och återvänder ständigt till de premisser som ska övervinnas.

Till och med i sitt mest teoretiskt ambitiösa försök att lösa gåtan om återvändandet till det eviga fastnar således Stagnelius i den paradox vi sett återkomma gång på gång, även hos Atterbom och Geijer. "Är Minnet i allmänhet" levererar heller inga slutgiltiga eller i alla fall inga tillfredsställande svar på exakt hur kärleken tänks fungera – och jag understryker ordet fungera, kärleken är en funktion – i detta aldrig avslutade frälsningsprojekt. Uppenbarligen har Stagnelius själv inte funnit verket värt att färdigställa, men frågan är om det hade spelat någon roll, då han tycks medveten om det principiellt olösliga i den gåta han brottas med.

Själva kampen kan dock vara poängen, och jag vill avslutningsvis rikta fokus mot vad såväl Atterbom som Geijer explicit, och Stagnelius något mer implicit, framhåller som vägen ut ur svårigheten, oavsett om denna förstås som en konkret historiskt-politiskt beklaglig situation post-1809, gudarnas frånvaro, poesins död eller världen som ett enda stort fängelse för själen. Lösningen för dem alla är i regel poesin, även om denna inte begränsas till faktiska diktverk utan även kan omfatta (estetiserad) religion och abstrakt filosofi. Poesin, åtminstone den nya poesi som skrivs fram samtidigt som den är i antågande, förväntas lyfta 'nationen', sinnet och minnet till nya höjder – vilka givetvis är 'gamla', det vill säga förment uråldriga eller eviga. Ändå finns det som vi sett stråk i "Är Minnet i allmänhet" som antyder att inte heller poesin är tillräcklig för att överbrygga det ontologiska avståndet till det gudomliga.

Dikten själv eller rentav språket självt undkommer inte tekno-logiken. På samma sätt som kärleken reduceras till ett verktyg för den förnuftigt reflekterande människan hos Stagnelius blir diktandet ett minnesverktyg i ett minnestekniskt system; det skapar och reproducerar sig självt samtidigt som det är

[771] Heidegger, s. 16ff. Se även s. 24f: "Das Ge-stell ist das Versammelnde jenes Stellens, das den Menschen stellt, das Wirkliche in der Weise des Bestellens als Bestand zu entbergen."
[772] Ibid., s. 20ff.
[773] Olsson, s. 50.

det som ska minnas eftersom det hänför sig till det himmelskt eviga. Språket måste gestalta det bortomspråkliga, och detta kan endast ske via vad jag kallat fram-ställning, ställandet av myter och minnen in i ett *redan-där*-varande system som i sin tur alstrar nya minnen. Den enskilda dikten är ett verktyg i ett övergripande system, vars syfte är att producera mer dikt och därmed fler minnen, men allt detta föregrips av och uppgår i det som är ”hågkomstens objekt”, det vill säga den (hittills) tillsynes olösliga svårigheten att det eviga måste förmås att när-vara i tiden *genom* tiden. Stiegler skriver angående skrivande:

> Writing is an exact formalization of memory, and it is as such that it brings about transformations of the already-there, and, through them, of the conditions of anticipation and connection between societies and their futures, of language (written language is no longer the same language), of knowledge (written knowledge becomes apodictically cumulative), of power (a written society becomes political in the strongest sense of ”isonomia” and public law). Writing, whose science is grammar, thus also gives rise to rules of memory, which had been based on conditions of functioning, and nonetheless, by the sole fact of finding itself explicit and ”exteriorized,” is constructed relative to the entirely different parameters of a next synchrony and a new diachrony of language.[774]

Även om Stiegler snarare diskuterar skrivkonsten (som teknologi) än den skapande skrivakten är tankegången överförbar de två fenomenen emellan. Att skriva omformar det *redan-där* av minnen som är allt skrivandes förutsättning, och på samma gång struktureras minnet tydligare (än vad som är möjligt i muntliga kulturer) så att framtiden sätts i relation till språket-diktandets externa medel, vars kumulativa kunskapssamlande ställer nya krav på olika tidsskikts sammanflätande i nuet.

Den som skriver och läser är alltid redan ställd in i skrivandets och läsandets tekniska system; ”[t]he literal reader is him- or herself an apparatus – is ’apparatused’”, vilket vill säga att den som läser accepterar och inskolas i att bli ”transformed into a reading instrument”.[775] Att förstå en text innebär att vara kapabel att skriva, och ständigt fortsätta skriva, det redan lästa (ett inlärt ord försvinner inte utan växer i betydelsekomplexitet), varför texten saknar egentligt slut och riktar sig mot en obestämd framtid. Läsaren som ett *vem* och texten som ett *vad* interagerar i den meningsskapande processen, men denna är omöjlig att avsluta:

> This textual *what* is not a simple, ready-to-hand being thinkable within categories of reality. But we can also see here how the positive nature of literal instrumentality inclines the *who* toward this singularity of its *what*.[776]

[774] Stiegler 2009, s. 110.
[775] Ibid., s. 126.
[776] Ibid., s. 132.

Skriftens-litteraturens-textens instrumentalitet återverkar på läsarens, läsar-maskinens, instrumentalitet, så att ”a reader must be written and must be able to reread as if one were an other in order to know *in fact* what one has read”.[777] Det är förmågan att själv skrivas och läsas som lyfter läsaren ut ur den egna läsprocessen; först genom att bli (som) en annan (en Andre) kan den litterärt verksamma människan – eller det läsandeskrivande *vem*-et – nå utanför den rent kronologiska retentionen och upprepningen av det på förhand givna. Gränsen mellan att läsa och att skriva, eller mellan att framskrivas och att skapa (poesi som *tekhne* och *poiesis*), är därför oskarp eller helt enkelt obefintlig:

> To read – to see, to understand – is to interpret one’s time. To write. There is no reading that is not technological. Time is ex-static; the *who* is temporal since it is outside itself, already-there in its *what*; the *who* is no more than its past, a past not preserved in the *who*’s memory but in the *what*, which means that its past is not its own, since it remains to come. This remainder is ”transmitted” to the *who* according to ”objective,” techno-logical conditions through which it is recorded, on materials or supports that open onto its indeterminacy and which it passes by and survives. ”What is it to read?” thus means: ”What is time?” which in turn means: ”What does technology promise us?”[778]

Vem-et är temporalt utanför sig självt genom sitt *redan-där* (*vad*), det förflutna som inte kan erinras av *vem*-et självt (utan hjälpmedel) och därför inte tillhör något *vem*. Endast genom bestämda tekno-logiska – vilket vill säga så mycket som teknikens logik *och* teknologiska artefakter – förmedlas (man kunde även säga återförs) minnet till *vem*-et. Men i och med att detta sker öppnas skriv-processen alltid mot en framtid som i en bemärkelse föregriper nuet i egenskap av att vara dess förutbestämda syfte, men som också utgör dess oändligt und-flyende upphävande av sig självt.

Överfört på poesins konkreta form innebär detta att diktens funktionssätt som minnesbärare, dess förmåga att genom ett ’exakt’ bevarande återge mening, utgör ett visserligen essentiellt tekniskt verktyg, men ett som i sig bär möjligheten till en oändlig poesi. Den faktiska dikten utgör en specifik tek-nologisk subkategori inom språkets teknik, den innehåller aldrig mer än sina ord och syftar inte till att memorera mer än vad som ryms inom dess versmått, men denna lagring medför att diktens ”poemicity” är omöjlig att separera från dess tidsöverskridande funktion.[779] Liksom ett ord aldrig är en avslutad helhet utan ständigt (sam)existerar med oräkneliga bibetydelser och associationer, så är även dikten det som – oavsett dess ’kvalitet’ – öppnar upp språket (det vill säga tänkandet, det vill säga tekniken) inte endast i tiden utan utanför den. Och

[777] Ibid.
[778] Ibid., s. 133.
[779] Ibid., s. 204.

detta är kanske så nära man kan komma det evigas när-varande i en temporalt betingad värld.

Jag vill mena att det är i den produktiva lekfullhet vi ser i såväl Stagnelius' som Atterboms och Geijers förhållande till minnet (av historien, myten, evigheten), som detta minne faktiskt och närmast oavsiktligt närmar sig något icke-tidsligt. Angående ”Är Minnet i allmänhet” anmärker Bergsten att i ”utläggningar som dessa är Stagnelius kanske minst till sin fördel”, men även om den filosofiska utläggningen kan kritiseras på åtskilliga punkter är det inte av rent argumentationstekniska eller logiska skäl jag är benägen att skriva under på uttalandet.[780] Snarare handlar det om att försöken, både i dikterna och i prosan, att fram-ställa det eviga genom bilder och symboler och därigenom återlevandegöra det misstar sig när det gäller vad som utgör det övergripande mythopoetiska projektets styrka och tillgångar. Som vi flera gånger har sett är det vanskligt att skriva fram en redan återupprättad guldålder, det finns alltid en diskrepans mellan sken och verklighet i panegyriken (Karl Johan-gestalten måste nödvändigtvis vara mycket större än den faktiske personen Karl Johan), och varje strävan att fånga det gudomliga i språket – oaktat hur sublimt detta än må vara – tvingar in det obeskrivliga i det beskrivbaras kategorier.

Poesin – och hit kan räknas allt skapande som syftar till att framalstra skönhet, vilket är detsamma som att eftersträva sanningens av-döljande – blir dock mer än enbart ett verktyg just genom att dess oerhörda anspråk (på sig själv) destabiliserar och bryter upp det tekniska system den oundvikligen ingår i. Utsagor och utfästelser, mål och löften motsvaras sällan i praktiken när det gäller dessa eviga frågor. En aldrig så vacker och lyckad dikt – hur man nu vill definiera (kvantifiera) sådant – kan inte, kan rent principiellt inte, lyfta författare och läsare direkt till Pleroma. Låsningen i det tekniska består alltid så länge poesin opererar på ett förhandenvarande plan och med ett förhandenvarande bestånd av bilder, symboler, metaforer, myter och minnen. Detta är åtminstone en del av den (möjligen oavsiktliga) kritik mot diktandets symbolbruk som framkommer i ”Är Minnet i allmänhet”. Men när det istället är fråga om misslyckanden som inte maskerar sig som något annat, när uppfinnandet av minnen och myter blir ett språkspel där frågan mer än något annat är 'Vad är tid?', då pekar poesin radikalt ut ur sina egna gränser, och denna rörelse blir ett ut-pekande mot det enda som kan ligga utanför tidens och teknikens system. Riktigt vad detta är kan som sagt inte fastställas, då skulle vi vara tillbaka i referentsystemets komplexa låsningar, men redan att det kan pekas mot är vad som får texterna att fungera utanför den ordning som de i egenskap av dikter upprätthåller.[781]

[780] Bergsten 1966, s. 76.

[781] Även om han avser något annat har Staberg (2021) varit inne på något liknande: ”I den mån tolkningsarbetet styrs av denna gest – detta ”Se!” [inledningsordet i ”Elegi”] – träder 'meningsproblematiken' tillbaka för en analys opererande i enlighet med det sätt på vilket tolkningen fungerar hos Freud, nämligen, just som ett *deuten*, ett utpekande. Vad som uppmärksammas – eller pekas ut – är då en särskild kvalitet hos dikten.” (s. 87f) Staberg talar här om dikternas

Personligen kanske Stagnelius betvivlade och misströstade kring möjligheten att nå åter till himmelriket lika mycket som hans olika diktjag. ”Är Minnet i allmänhet” lämnar av allt att döma ingen helt nöjd med det tentativa svaret på existensens gåta. Kärleken som en utväg ur materiens fängelse kan eventuellt räcka som rationalisering, men det är först i de många lyriska bearbetningarna av ämnet som en tillräckligt stor meningsförskjutning uppstår för att lösningen ska bli verkligt verksam. Först när skillnaden mellan vad ett ord betyder och ’det att betyda något’ framträder öppet, så att mening och Mening av-döljer sig som åtskilda, försvinner nödvändigheten i att i dikten endast fram-ställa. Men mer än så visar detta fragment på den spänning i Stagnelius’ författarskap som tar sig ständigt oanade utvägar, så att det inte sällan är på avvägar och i mellanrummen det verkligt radikala sker. Detta är det ’revolutionära’, i ordets ursprungliga bemärkelse av åter-rörelse, i dikterna, deras faktiska djärva svingande. Prosafragmenten kanske mer undergräver än underbygger diktningen i sina försök att reflektera sig fram till det supra-rationella, men även deras funktionssätt beskriver samma ut-pekande rörelse som poesin. Det är genom uppmärksammandet av det otydbara i denna antydan som det alltid endast antydda kan låtas när-vara, även om denna när-varo tvingas framträda som en spänning, en gest, ett produktivt rum eller ett extatiskt *nu*, snarare än som det absoluta självt och fullständigt ’realiserat’.

Inte sällan är det faktiskt i de ofta förbisedda verken, avfärdade som antingen mindre estetiskt lyckade eller som av ringare intresse än de kanoniserade dikterna, som dessa sprickor i maskineriet uppträder, och det är dessa sprickor som låter det outsägliga tala. En sådan läsning av Stagnelius styrks av och styrker hans förmodligen absolut mest berömda ord, den avslutande versraden i ”Vän! i förödelsens stund”: ”Natten är dagens mor, Kaos är granne med Gud.” (ibid., s. 249) Endast i mörkret är ljuset synligt, och på samma sätt kan evigheten endast när-vara i tiden, här och nu, eftersom den inte behöver när-vara i sig själv. Endast i tomrummet uppstår den kraft som för åter till det absoluta, eftersom detta inte kan rymmas i något rum. Kanske kunde detta tjäna som en mer hoppfull läsning av ett författarskap som så ofta framhållits som dystert och världsfrånvänt. Stagnelius når aldrig fram, men visar att den djärvt svingande rörelsen uppåt och utåt är möjligt.

bildlighet, men det är alltjämt intressant att det går att se utpekandet (möjligen besläktat med ut-pekandet) som något kännetecknande för Stagnelius i flera avseenden.

Avslutande ord

Minnet intar en central position inom den svenska romantiska litteraturen. Hos Atterbom, Geijer och Stagnelius är det ett ständigt återkommande ämne som behandlas i en rad former och genrer. Det säregna med minnet under romantiken är dock dess tendens att existera och operera på flera nivåer samtidigt, så att det vi vanligen avser med ordet minnen, exempelvis minnen från barndomen, sammansmälter med minnen av ett himmelskt urtillstånd. Detta paradisiska ur-vara är dessutom förknippat med en jordisk guldålder, som i sin tur är förlagd både i en mytisk urtid och i en hägrande framtid – som i många fall påstås redan ha anlänt i form av frälsande hjältegestalter eller poesins pånyttfödelse.

Till dessa minnesnivåer kommer historiska och mytologiska minnen, alltså sådana som ibland precis som guldåldern förlorar sig i en dunkel ur- eller förtid, ibland tar sig mer konkreta uttryck. Men till och med dessa konkreta minnen, även sådana som berör sådant som skett alldeles nyligen, existerar i ett speciellt temporalt rum, där avståndet i tid är mindre viktigt än det ontologiska avståndet. En händelse som utspelade sig igår kan vara av betydligt mindre intresse och ge upphov till svagare minnesbilder och känslor än något som kanske aldrig egentligen hänt, men som i det kulturella medvetandet antagit en avgörande och konstitutiv ställning.

Allt detta visar på hur romantikens minnesbruk inte kan avgränsas till en vardagsspråklig definition av minnen som en privatpsykologisk erinring av något man personligen upplevt. Minnen angår inte enbart jaget eller subjektet utan fungerar kollektivt, som bilder och föreställningar om det förflutna. Mer än så existerar de dessutom, i romantikernas föreställningsvärld, på ett metafysiskt plan, från vilket de kan lockas att återvända till världen för att försköna och berika den. Ändå kan de kallas för just minnen då de väcker samma intensiva känslor och förnimmelser som de självupplevda minnena.

Kulturella minnen av denna typ, det vill säga gemensamma föreställningar om historia, identitet och ursprung, blir dock först verksamma i tiden, och den nya tiden kring sekelskiftet 1800, med dess erfarenhet av ständig acceleration och idealisering av Framsteget, präglas av vad som kan kallas för ett tekniskt tänkande. Detta tänkande är på sätt och vis utpräglat modernt, just eftersom den moderna människan uppfattar sig som modern och som en aktör i ny och kvalitativt annorlunda tid. Människan intar här en fenomenologisk position i vilken hon upplever sig som extern i förhållande till omvärlden, snarare än

som en integrerad del av den. Att tänka modernt-tekniskt är att betrakta såväl omvärlden (naturen) som tiden som en resurs, något som kan manipuleras, exploaterades och domineras. Människan har dock alltid varit en teknisk varelse; redan i det ögonblick då våra äldsta föregångare tillgrep ett verktyg var det tekniska tänkandets system, som inordnar allt i teknikens termer, på plats. Men först i den moderna världen (från 1700-talet och framåt), som existerar mer som en fenomenologisk individualitetsupplevelse än som en särskild epok, blir människan själv teknik, ett redskap bland många och lika mycket en produkt som en producent av ständigt mer teknik.

Romantikerna utgjorde den första generationen moderna människor som uttryckte en grundläggande otillfredsställelse med detta sakernas och tidens tillstånd. I den romantiska litteraturen diskuteras och tematiseras denna alienering från världen som sådan – och i förlängningen även från det gudomliga, transcendentala och absoluta – i så olika former som naturlyrik (en längtan tillbaka till den rena, oförstörda Naturen) som filosofiska uppsatser vars syfte är att reda ut varats natur. Upplevelsen av att själva tiden har blivit instrumentaliserad, det vill säga teknisk, och att avståndet till det metafysiska urvarat blivit såpass stort att detta gått eller riskerar att gå förlorat, framkallar ett behov av att möta denna meningsförlustens utmaning genom poesin.

Samtidigt är den romantiska litteraturen smärtsamt medveten om det paradoxala i företaget att återställa individen, 'nationen', människan och kosmos till ett mer autentiskt sätt att vara. Varje sådan ansats måste finna sin grund i denna världens inherenta begränsningar, varför det gudomliga måste återkallas till den andligen förödda världen från en position i denna ogudaktiga värld, liksom evigheten måste uppnås från en bestämd punkt i tiden. Mycket av den romantiska konsten kämpar med, ironiserar kring, leker med och försöker övervinna denna låsning.

Syftet med denna avhandling har varit att undersöka hur denna spänning i den romantiska litteraturen tagit sig uttryck hos Atterbom, Geijer och Stagnelius. Jag har studerat deras verk från framförallt 1810-talet, en period i Sveriges historia då den romantiska litteraturen slår igenom i landet samtidigt som krig och politiska omvälvningar sätter sina spår i det kollektiva medvetandet, för att se hur minnen och myter (det vill säga minnet av det metafysiska sådant det tar sig uttryck i mytologin, antik såväl som fornnordisk) skapas och används i dem. I synnerhet har jag intresserat mig för hur författarnas respektive mythopoetiska projekt, deras ambition att skapa en ny mytologi för en ny tid, påverkar litteraturens funktionssätt. För att förstå hur detta går till och praktikernas vidare implikationer har jag försökt läsa dessa texter och det tänkande de ger uttryck för som en form av teknik, alltså som ett sätt att tänka tekniskt. Det tekniska tänkandet föregriper varje (modern) litterär produkt, men är också det instängda system romantiken försöker spränga.

Frågan är inte så mycket om Atterbom, Geijer eller Stagnelius – eller romantikerna i allmänhet – lyckades med föresatsen att skriva sig ut ur den pre-

kära belägenhet de upplevde. Snarare gäller den hur de tar sig an denna problematik och vad det får för konsekvenser. Ytterst blir frågan, för mig som för de undersökta författarna: finns det en litteratur bortom tekniken?

Vid en första anblick verkar det onekligen som att så inte är fallet. Om och om igen lyfter författarna, var och en på sitt sätt, upp frågan om hur teknikens instrumentella och alltför rationalistiska tänkande ska övervinnas, och gång på gång tvingas de återvända till den tekniska utgångspunkt de utgick från. Varje försök att genom ett kulturellt minne, en myt eller anspelningar på det bortomtidsliga metafysiska minnet åter-levandegöra det förlorade, innebär att använda dessa bilder och symboler i ett instrumentellt syfte. Genom att fram-ställa en myt eller en historisk scen blir denna fram-ställd, vilket vill säga att den ställs fram för beskådande, men också ställs in i det redan givna systemet. Poesins ambition att transcendentalt höja sig över den materiella världen bygger således på en redan 'ställd' ordning och en repertoar, en stående reserv av redan förefintliga minnen, redo att användas för att på så vis reproducera den struktur som gav upphov till dem.

Givet mina premisser och min definition av tekniken är det därför inte underligt att jag identifierar ett tekniskt tänkande i det analyserade materialet. Tekniken är genomgående i verken och närmast tautologisk till sin karaktär; den finns överallt eftersom den måste finnas överallt och fanns före allt diktande. Det kan därför verka en aning överflödigt att närma sig litteraturen som teknik om nu litteraturen som sådan *är* (en form av) teknik. Jag menar dock att det kan vara värt att belägga detta tänkandets teknicitet redan i det tidiga 1800-talets litteratur, dels då 'den moderna tekniken' brukar förläggas till ett långt senare datum men av förklarliga skäl måste ha förelegat innan den moderna (maskin)teknologin blev dominerande under 1900-talet (jag spårar alltså på sätt och vis en genes), dels då litteratur eller text i allmänhet inte tenderar att tänkas som just teknik, vilket jag vill mena att det finns anledning att göra. Att tänka sig teknik som en lika grundläggande aspekt av litteraturen och dess villkor som tid och rum öppnar för en något annorlunda förståelse av den. Min förhoppning är att mina försök att påvisa hur den romantiska litteraturen på en gång är teknisk och ett uppror mot tekniken kan bidra till den fortsatta forskningen kring den ofta uppmärksammade dubbelheten i romantiken – ibland under namnet romantisk ironi, ibland under mer filosofiskt-teoretiska beteckningar – och hur denna utgör en unik och intressant del av litteraturhistorien. Kanske är i synnerhet det komplexa förhållandet till förflutenheten och mytologin, något alla människor och även dagens litteratur hela tiden brottas med, något som kan vinna på att förstås som teknik.

Det är anmärkningsvärt hur pass tydligt medvetna Atterbom, Geijer och Stagnelius är om teknikens paradigm. De använder av förklarliga skäl inte begreppet teknik för att beskriva denna lika litterärt som epistemologiskt-ontologiskt-metafysiskt låsta situation, men återkommer ständigt, och inte utan frustration, till denna fråga. De förhåller sig på sina egna vis och med sina

egna begrepp – vanligen genom spänningen mellan evigt och temporalt, gudomligt och världsligt – till detta problem och eftersträvar alla explicit att lösa denna gåta eller detta mysterium. Upplevelsen av att vara fångad inom språkets, världens, tänkandets etc. gränser och paradoxen i att vilja befria sig från dessa utifrån just desamma – det systeminterna upproret mot systemet – är återkommande i verken, vilka präglas av en fundamental otillfredsställdhet med världens och existensens betingelser.

Gällande likheter och olikheter de tre undersökta författarna emellan kan sägas att det finns en grundläggande strukturell överensstämmelse i deras föreställningsvärld, vilket dock inte är överraskande (inte minst som de i mångt och mycket är inskolade i samma filosofiska och religiösa litteratur). Oftare handlar avvikelserna om rent tonläge, där Atterbom är optimistisk men kanske just därför aldrig riktigt når fram till vad han menar sig ana 'där borta', Geijer mer sansat reflekterande och i ganska hög grad distanserad till såväl mytologins som den patriotiska retorikens bildvärldar (det går även att skönja en viss tilltagande pessimism hos Geijer från år 1818), och Stagnelius inledningsvis förtvivlat förlorad i en återvändsgränd han möjligen byggt åt sig själv. Däremot finns det anledning att något utmana bilden av Stagnelius som 'suckarnas poet' då han av de tre är mest radikal i sitt ut-pekande och upprättandet av ett poesins *nu*, dess produktiva och intensiva skapandeögonblick. Hos Stagnelius är *nu*-et som mest extatiskt och jagupplösande, vilket vill säga detsamma som tids- och teknikupplösande.

För Atterbom ter sig vägen ut tämligen självskriven, och hans ungdomsverk andas förtröstan, optimism och rentav upproriskhet. Ändå stannar hans alster i regel vid att konstatera att det nya – den nya poesin, den nya mytologin, 'nationens' pånyttfödelse – har anlänt, utan att detta egentligen kan underbyggas. Atterbom hänvisar regelmässigt till något stort och ljust, till en återvunnen guldålder och en ljus framtid, men på det rent textuella planet anar vi att diskrepansen mellan idealiskt högtflygande förväntan och verkligheten är alltför stor för att kunna överbryggas med ett enkelt konstaterande. Detta bekräftas av hans tendens att ständigt utlova mer och bättre, ny storslagen diktning och en grundlig vetenskaplig-filosofisk genomgång av den fornnordiska mytologin 'till nationens fromma', men att aldrig infria dessa löften. Vad Atterbom däremot gör, det sätt hans verk faktiskt fungerar på, är att öppna ett poetiskt rum vars nu-punkt visserligen saknar den evighet som eftersträvas, men alltjämt låter mångskiftande och mångskiktade temporaliteter och myter samverka för att åstadkomma en litteratur som kanske inte spränger det tekniska systemets gränser, men åtminstone tillåter ett så levande hopp att dikten själv får liv.

Enligt Geijer är frågan mer komplex, vilket inte minst hans benägenhet att uttrycka sina tankar i filosofiska uppsatser snarare än dikter ger vid handen. Återkommande varnar han för att reducera den mytologiska motivvärlden, i synnerhet den fornnordiska som han i likhet med Atterbom ser som ett föregripande av kristendomens ur-sanning och som en särskilt tacksam form för

poetisk framställning, till ett staffage eller en tom teaterdekor. Ändå kommer han själv farligt nära just detta i många av sina götiska dikter, där det snarare är de gestalter som saknar konkretion, såsom titelfiguren i ”Vikingen”, som får poetisk effekt och kan frammana ’minnesbilder av det förflutna’ i sin egenskap av transtemporala arketyper. Just genom den upprepade liknelsen vid ett teatermaskineri och de filosofiskt-estetiska avhandlingarnas explicita diskussion av hur myter bör användas, kommer Geijer närmast ett uttryckligen (anti)tekniskt tänkande av de tre undersökta författarna. Ett visst missnöje med de egna poetiska alstren som en väg till ett återvändande-till-sig-själv kan dock anas under den senare delen av 1810-talet, varefter hans götiska diktproduktion också upphör. Däremot finner Geijer metoder för att om inte övervinna så i alla fall kringgå teknikens tvingande förutsättningar. Genom att etablera ett rum – som påminner om Atterboms men är mindre präglat av spänningar – varifrån en rörelse utåt och bortåt kan ske, aktiverar texterna varandra. Filosofi och poesi samverkar därmed till att skapa ett upphöjt poetiskt tillstånd där verkens föregivna syfte, att rädda och förbättra ’den svenska nationen’ genom att förmå den att återvända till sig själv och sitt innersta väsen, framstår som mindre viktigt i ljuset av möjligheten att lyftas kanske inte in i evigheten, men väl ut ur tidens bundenhet. Funktionssättet i Geijers verk från 1810-talet präglas av ett erkännande av det möjligen olösliga i den tekniska belägenheten, samtidigt som denna avtar i betydelse.

Stagnelius är den av de tre undersökta författarna som så att säga driver frågan längst och till sin spets. Såväl i de patriotiska sångerna och hexameterepeset *Wladimir den Store* som i det filosofiska fragmentet ”Är Minnet i allmänhet” uppstår ett produktivt tomrum där minnets och mytens fiktionsstatus belyses. Detta tomrum liknar det hos Atterbom och Geijer, och särskilt det hos den förre, men leker mer explicit med uppfinnandet och återupptäckandet i minnesskapandet. För Stagnelius blir själva den tekniska skapandeprocessen, fram-ställningen av minnen i ett minnestekniskt system, ett sätt att utmana gränserna för systemet. Om Atterbom är trosviss gällande möjligheten till en ny poesi och Geijer försiktigt avvaktande beträffande det litterära bruket av myter, är Stagnelius självmedvetet teknisk för att på så vis ’dekonstruera’ sig själv och därmed lämna (det litterära) fältet öppet för en lekfull kreativitet som vänder tekniken mot sig själv. Hans diktjag uttrycker sig ofta i en elegisk ton av ensamhet och meningsförlust, men med undantag för det filosofiska fragmentet, vars alternativa metod att genom skådande blicka ut ur denna världen och in i den hinsides aldrig fullt ut kan omsättas i praktiken, utmärks hans texter av en hoppfullhet i textens nu som ifrågasätter den traditionella bilden av Stagnelius som en melankolisk och gnostiskt spekulativ diktare. Genom att dikterna i sig upptar alla tänkbara tids- och minnesskikt – temporalt och evigt, förflutet och framtid – etableras ett extatiskt-produktivt *nu*, där allting (alla ting såväl som det immateriella) samlas och förmås att samverka i ett aktivt när-varande. På så vis blir dikternas funktionssätt ett ständigt ut-pekande; ge-

nom att blottlägga sina egna motsättningar och aporier pekar de mot det absoluta, det fundamentala som av nödvändighet aldrig kan rymmas i poesin. Stagnelius skriver fram en plats, som alltså är ett intensivt *nu* obundet av tid och rum, varifrån själen, åtminstone i diktens form, kan svinga sig åter till sitt himmelska hem.

*

Samtliga tre författares medvetna strävanden ut ur den temporalt-tekniska låsningen når kanske aldrig hela vägen fram, men antyder att detta nog aldrig var möjligt till att börja med, varför det är texternas funktionssätt här och nu som bör beaktas. I sina metafysiskt-transcendentala ansatser stannar de, vilket är särskilt tydligt i Atterboms fall, på ett ut-lovande stadium där frälsningen ur nutiden alltid förflyttas framåt till en obestämd framtid. Löftet om att sträcka sig ut ur och bortom materien och tiden är visserligen i sig självt en föraning om vad som hägrar på andra sidan, men bestäms alltjämt av den tekniska apparaturen. Evigheten förblir oåtkomlig, men ut-lovandeakten kan, som en form av estetiserad religion, vara tillräcklig här och nu.

Härmed uppstår hos alla de tre författarna även en rent temporal rundgång då löftet om en befrielse från tiden (som är teknik) även gäller den tomma och andefattiga samtiden. Också denna ska övervinnas och ersättas med en ny guldålder, och denna blir till som en återspegling av den förra, 'ursprungliga' guldåldern före fallet ned i tekniken. Framtiden måste förmås att anlända på basis av det förflutna, vilket i sin tur aktiveras utifrån framtidens förväntningshorisont, så att en dubbelrörelse etableras där det ena motiverar det andra och omvänt, men också så att det ena kräver det andra för att kunna bli verksamt och omvänt. En temporal supplementär logik upprättas på så vis, och denna 'utarmar' det faktiska nuet, vilket inte minst märks i de många olika diktjagens veklagan och misströstan mitt i all panegyrik och all storslagen retorik om en redan återkommen guldålder. Den faktiska betydelsen av tiden som sådan ifrågasätts rentav, eftersom dess roll alltid redan är överspelad.

Detta får som konsekvens att de olika hjältegestalter som gång på gång dyker upp i verken, framförallt Karl Johan-gestalten, bleknar som individer när de uppträder i ljuset av den stora, kosmiska historia som konsekvent förutsätts. Alla påståenden om nyfunnen 'nationell' harmoni och storhet och om en ljus framtid blir tillsynes oavsiktligt underminerade. Vad materialet däremot gör, det vill säga verkens funktionssätt givet den tekniska paradoxen och ovan beskrivna spänningar och låsningar, är just att etablera ett produktivt *nu*, där själva framåtrörelsens intensitet och viljan att 'leka fram' historien eller myten blir det relevanta. Texternas nu, det vill säga det nu-tillstånd som råder i dem och den textinterna världen, är därmed åtskilt från deras poetiskt verksamma *nu*. Detta senare, det extatiska *nu*-et, är vad som får dem att 'fungera' som poetiska verk, trots omöjligheten i att med diktens hjälp skriva fram (framställa) ett 'nationens' tusenårsrike, guldåldern eller ett konkret återvändande

till det eviga urtillståndet. Närmast regelmässigt missar framförallt dikterna sitt uttalade mål, men uppnår i och med detta 'misslyckande' något som förmodligen är betydligt mer värdefullt (det är till exempel inte för det patriotiska svärmeriet Atterbom, Geijer och Stagnelius läses och uppskattas än idag). Deras funktionssätt möjliggör en läsning av det eviga inte som något som redan har anlänt, även om dikterna ofta hävdar det evigas återkomst, utan som ett supra-temporalt när-varande i nuet, där till och med de bilder och symboler som används framträder som tillfälligheter. Denna paradoxalt nödvändiga tillfällighet och det konstitutivt vaga i varje ursprungsberättelse – jordisk som himmelsk – skapar en poetisk framåtrörelse där det absoluta visserligen inte kan fram-ställas, men tillåts fram-träda och efter-strävas.

Inbyggt i denna framåtrörelse och i de kreativt produktiva (tom)rum som etableras med (de påhittade) minnenas och myternas hjälp är ett ontologiskt pekande utåt mot det metafysiska, eviga eller transcendentala. Detta kanske aldrig kan beskrivas – det uppträder under en rad olika namn i författarnas verk – men det är detta radikala ut-pekande vars poetiska funktion åtminstone potentiellt leder bort från den egna (kanske endast upplevda) instängdheten. Genom en gest mot det outsägliga sägs dels något om dess outtydbarhet, dels något om poesins befriande roll, men än mer riktas uppmärksamheten på det som inte kan existera i språket annat än som en antydan om en potential. Att tänka sig tid som teknik för att utifrån denna tillsynes olösliga spänning upphäva betydelsen av låsningen just genom att konfrontera den är en återkommande strategi hos Atterbom, Geijer och Stagnelius. När vi fokuserar intensivt på det tomma i tomrummet – man kunde tänka sig fenomenet som en närmast meditativ praktik – anar vi att dess gränser på grund av själva gränsdragningen måste peka mot vad som finns därbortom. Ut-pekandet blir därmed texternas centrala funktionssätt.

Romantikens litteratur måste naturligtvis förstås i sin historiska kontext, men jag vill mena att de sätt varpå de i denna avhandling undersökta verken blir poetiskt verksamma är relevant också i vår samtid. I många avseenden lever vi fortfarande i samma grundläggande tids- och minnesparadigm som rådde i början av 1800-talet, och djupt mänskliga frågorna om hur vi ska förhålla oss till det förflutna och till framtiden upptar oss alltjämt. I en tid som har kallats presentistisk, det vill säga upptagen av sitt eget nu och med ett begränsat erfarenhetsrum (medan framtidshorisonten både expanderar och ter sig allt mörkare), återkommer frågan om det eviga eller absoluta, om än i regel under andra beteckningar. Vad som utgör dagens Pleroma kan diskuteras, men uppenbarligen brottas litteraturen alltjämt med frågan om hur ett annat, bättre tillstånd ska kunna nås från verklighetens och vardagens nivå. Vidare forskning kring denna (teknikens) spänning eller låsning i litteraturen, den romantiska såväl som dagens, kunde belysa detta förhållande – och förhoppningsvis kan Atterboms, Geijers och Stagnelius' försök att besvara de stora frågorna fortsätta att tala till oss i ett alltmer komplext nu.

Summary

Romantic literature has a peculiar relationship with memory. The concept is often difficult to define or pinpoint, since it denotes so much more than our ordinary understanding of the word memory. Within the Romanticist notion of memory is contained not just recollections of things past, things that have happened to us as individuals, but also of a (presupposed) metaphysical and pre-individual past, before our earthly existence. In this *before* – before we were born, before time, before the fall of man – the soul, understood in a simultaneously Neoplatonist and Christian sense, existed in eternity, from which it was thrown down and to which it desires to return. Much of Romantic literature from the decades around 1800 attempts to solve the problem of this lost paradise or celestial home. Specifically, it asks how it might, must, be possible to return to eternity from the confines of time. The suggested answer is memory, mediated through a new, revitalized poetry. By recalling our heavenly existence, we are reunited with it, and for the Romantics this act of remembering what one as an individual has never experienced is a recurring trope. This memory can be accessed, it is posited, through our ordinary memories, particularly those of our childhood, which are suffused with the metaphysical memory of our original and originary being.

The aim of this dissertation is to examine this Romantic abstract and metaphysical memory as it appears in the works of three of the most noteworthy authors in Swedish Romantic literature: Per Daniel Amadeus Atterbom (1790–1855), Erik Gustaf Geijer (1783–1847), and Erik Johan Stagnelius (1793–1823). Particular emphasis is put on their works from the 1810s, the decade during which Swedish Romantic literature developed in the wake of the political turmoil following the Swedish defeat in the Finnish War of 1808–1809, and the subsequent Swedish Freedom of the Press Acts of 1809–1810 and 1812. In their works, both poetic and philosophical, the three authors confront the question of what it means to remember an existence that is at once prior to and beyond one's corporeal life, and whether it is at all possible to return to Heaven from Earth. Intimately connected to this tension between time and eternity and between experienced memories (however reliable or unreliable) and eternal memories (whether accessible or not) are questions of belonging. A profound sense of dissatisfaction permeates much of Romantic literature. This alienation is felt as an existential crisis both in a spiritual sense, as a feeling of abandonment or of being lost in an increasingly disenchanted

or even godless world, and in a more practical and political sense, where matters of cultural identity come to the fore. Thus, the new poetry of the Romantics is explicitly mythopoetic, *i.e.*, attempting to recall, rework and reinterpret myths – ancient Greek and Roman as well as Old Norse and Christian – in order to re-present (make-present-again) the memory of the eternal.

More specifically, the aim of this thesis is to approach the works of Atterbom, Geijer, and Stagnelius in an attempt to interpret them, to read them, as a form of *technics*. I borrow this concept, which has its roots in the Greek notion of *tekhne* (making, doing, craft), from Bernard Stiegler, who in turn borrows and develops the term from Martin Heidegger. Technics is here understood not as technology or relating to certain technological artefacts such as machines or tools, but rather as a system of comprehensibility and ordering that encompasses the totality of human action. In Stiegler's view, as it is presented in his *La technique et le temps* (*Technics and Time* [1994–2001]), human life is essentially technical, and our very mode of being is technics. Ever since our distant ancestors used the first primitive tool, we have been arranged in a system of technics that further structures all our thoughts and actions. This *already-there* system even includes our perception of time and space, meaning that everything human is ultimately a matter of technics, of being, living and reproducing technics. This study attempts to trace this thinking *qua* technics (or technics *qua* thinking) in Swedish Romantic literature and to examine in what way this literature functions, *i.e.*, how it aims to solve the issue of expressing the inexpressible or reach eternity from a point in time, and what effects these attempts have.

The dissertation consists of an introduction, six chapters and some concluding remarks. The introduction outlines the complex Romantic notion of memory, often capitalized and apostrophized as Memory, and its relation to the concept of a homeland. A homeland is often analogous to memory in that just as recollections of one's childhood are presumed to help one reach the memory of eternity, so are (imaginative) recollections of one's native place assumed to help one reconnect with the 'nation' to which one belongs. The intricate relationship between Romanticism and nascent nationalism in the early 19th century therefore becomes relevant throughout the thesis. Lastly, the introduction presents the analysed material and previous research pertaining to it, as well as to the topic of Romantic memory in general.

Chapter I provides theoretical perspectives on the rise of nationalism and the inventing of traditions in 19th century Europe, the changing temporalities or regimes of historicity associated with these political changes, the late 20th century scholarly concept of cultural memory, and finally introduces the thought of Heidegger and Stiegler in more detail. Benedict Anderson has illustrated how new social imaginaries developed in the early 19th century, and how among them the large, abstract imaginary of the 'nation' became ideologically dominant. As members of a 'nation', people found themselves living in a homogenized yet progressive new time, where the entire 'nation' shared

in the same experience of a chronological and – at least potentially – steadily better time, always moving towards the self-realization of the national destiny. Using a term coined by François Hartog, this constituted a new regime of historicity, moving away from an older, more cyclical conceptualization of time and history. Crucial to this new way of experiencing time that developed around 1800 is the notion of progress. Reinhart Koselleck has called this period a "saddle time" or threshold time, during which modernity took shape precisely by people coming to understand themselves as being modern, *i.e.*, living in a new, qualitatively different and always improving time.

Progress, however, and the idea of always moving forward into the unknown, came to alter the concept of memory. As history was no longer viewed as a schoolmaster from whom to learn valuable lessons for the future (which could no longer be expected to reflect the past), many people experienced dissatisfaction with the perceived lack of authenticity both in present day life and in the increasingly less familiar past. The Romantics are here noteworthy for being what one could call the first moderns to rebel against modernity. Their art and philosophical writings constantly struggle with the need to invent a past that may not be there, while simultaneously making this fictionalized and mythologized past come to life again. The realization that the past is missing or lacking (in glory, age, etc.) is what leads to the 'discovery' of the one's 'true past', which was 'always there' beneath the surface of history. In order to understand this dynamic, this thesis uses the concept of *cultural memory*, as it has been developed since the middle of the 20th century. In particular, the works of Jan and Aleida Assmann have been important in this regard. Cultural memory is here understood as a perceived past shared within the social imaginary, which is often but not necessarily the 'nation'. This memory functions similarly to our ordinary and personal memories in that it is deeply affective and can feel very real to those who share it, even if the remembered events never actually happened. Groups of people can therefore be united through their collective memories, in an abstract and almost metaphysical sense, even if these memories are not historically factual.

The above is then tied together with Heidegger's and Stiegler's notion of technics. In his "Die Frage nach der Technik" ("The Question Concerning Technology") from 1954, Heidegger delves into what he sees as the essence of technics (Ger. *Technik*), namely the ordering or placing of all things, including humans, into a "standing-reserve" of tools, constantly ready to be grasped and utilized. Human beings are thus, for Heidegger, not so much the masters of their own technological inventions as technical products themselves. Stiegler, for his part, disagrees with what he perceives as a nostalgic tendency in Heidegger, and goes on to assert that since human existence is essentially technical, so must time and memory be a matter of technics. There is no reason, or rather no way, to long for a non-technical human state of being since our being has become technics and vice versa. It is the contention of this

thesis that the metaphysical, creative and poetically productive way of thinking and writing of the Romantics may allow us to challenge this view.

Chapter II examines how the above can be traced in the early poetical works of Stagnelius. Specifically, the chapter focuses on his collection of *patriotic songs*, the majority of which were written between 1812 and 1815 but remained unpublished during the author's lifetime. While mostly formally conventional in terms of metre and imagery, reminiscent of the Gustavian poetry of the late 18th century, the poems nonetheless express ideas that are at once typically Romantic and rather idiosyncratic to Stagnelius. Politically, the patriotic songs are vehemently opposed to Napoleon and full of awe and admiration for the Swedish crown prince Karl Johan, later king Karl XIV Johan. Perhaps somewhat uncharacteristically for Stagnelius, whose later and more famous poems tend to be associated with unrequited love and gnostic visions of a better world beyond the veil of this one, the songs delight in diminishing and mocking Napoleon. They celebrate his defeats at the hands of the Duke of Wellington, and apotheosize Karl Johan, who in several of the poems becomes either literally a god or an angel of death.

At the same time, however, these memories of a recent past are subsumed under a higher and metaphysical perspective of a cosmic super-history. This greater history is what allows flashes of the eternal, and hence of God and his providence, to shine through the constantly shifting events of ordinary history. Perhaps inadvertently, this renders all that is being lauded in the poems – battle victories, heroes, etc. – ultimately inconsequential. A divine plan is seemingly always at work, and whatever happens was always going to happen, just as whatever hero or great leader fulfilled the plan is replaceable. The great heroes (Karl Johan) or villains (Napoleon) of history are mere puppets in light of the providential justice that will always, in the end, triumph. Whether intentional or not, Stagnelius here creates a system wherein the eternity of Heaven can be glimpsed through accidental (in a philosophical sense) events or persons, but these glimpses of the eternal quite literally outshine the splendour ascribed to things here and now. A higher order of memory thus renders lower orders of (cultural) memory obsolete, even though we are supposed to reach the former via the latter. Here we can observe a recurring theme in all the works studied in this thesis, namely that the actual or overt objects of poetry – memories of myths, legends, heroes – are secondary in relation to what they are ultimately meant to express. They are reduced to tools, remembered or called forth from a standing reserve, and are used as such to help us reach (back) to our origins in eternity. However, precisely by being tools they remind us that they are never enough and that even though poems like the patriotic songs may herald the arrival of a new golden age where a paradise lost has returned, we remain bound by the system of technics from which the new Romantic poetry aspires to break free.

Chapter III turns its attention to Geijer and his poetic and philosophical works from the 1810s, especially those that were published in *Iduna*, the journal of Götiska förbundet (The Geatish Society). Geijer's principal concern is the revitalization of the Swedish 'nation' and for this 'nation' to return to its original self. In Geijer's conception, a 'nation' functions much in the same way as an individual human being and is in fact an individual comprised of a multitude of separate people. Just as any person has memories, so does the 'nation', and the goal of *Iduna* and The Geatish Society is to make the 'nation' return to its identity via a new, patriotic and mythological poetry. In order to achieve this, Geijer, in his philosophical writings, suggests that all poetry should be, and ultimately is, myth. This complete fusion of myth and poetry, what one could call simply myth-poetry, is Geijer's answer to the mythopoetic project of re-presenting the past, be it fictional, historical or mythological.

Cultural memory assumes, for Geijer, a sediment-like structure where layer upon layer of memories bond together to create a fertile ground for the growth of future generations. The examples of old may teach heroes to come how to act and behave in the interest of the 'nation', but more importantly, this accumulation of memory serves to *ground* the individual – and, by extension, the 'nation' and humanity in general – in a holistic totality of transcendence. What this means is that, by properly remembering, one achieves a certain ethical and reconnected mode of being that exceeds the sum total of one's individual recollections. For Geijer, as for Stagnelius, the function of poetry and myth (in conjunction) is to bring the soul back to its origins by calling those origins forth and re-presenting them here and now.

Geijer expresses more conventionally Christian views than Atterbom or Stagnelius but is equally interested in how Old Norse mythology should be correctly used in the desired new myth-poetry. Like Atterbom, Geijer considers all religion to be a more or less clear manifestation of a truly divine revelation, which is ultimately Christian in nature. The question is therefore never to bring the old gods back, but rather how to express the eternal truth of Christianity through them, without reducing the ancestral mythology to mere imagery. Geijer considers this issue throughout the 1810s but pays special attention to it in the 1818 *Iduna*-essay "Betraktelser i avseende på de nordiska myternas användande i skön konst" ("Observations regarding the use of the Norse myths in the fine arts"). Here, Geijer objects to any reduction of gods or heroes to simple allegory, especially if that allegory serves as a masked commentary on present events. Rather, we must understand and interpret all mythology in the light of its own time. Geijer concludes by suggesting how this might be done in a practical sense, but, tellingly, Geijer himself never tried to implement these methods, and 1818 marks an ending to his myth-poetry concerning Old Norse motifs. Apparently dissatisfied with the possibility of re-presenting the past through poetry, Geijer would instead in the coming decades devote his literary activities to his work as a professional historian.

A quite dramatically different view is presented in Stagnelius' epic *Wladimir den Store* (*Wladimir the Great*), published in 1817. This hexameter poem is the topic of chapter IV, which studies how Stagnelius tries to find a way out of his modern predicament of alienation (*i.e.*, out of technics) through the multi-vocal genre of epic. The poem concerns the founding myth of Kievan Rus and the baptism of Grand Prince Vladimir I in 988, while actually serving as panegyric dedicated to Tsar Alexander I of Russia. This is worth mentioning in light of Sweden's recent defeat by Russia in the war of 1808–1809, and the poem created some controversy at its time. In a way, *Wladimir the Great* functions as an attempt to redefine what the Swedish 'nation' is or could become by turning to what Stagnelius – without much regard for historical accuracy – views as the Russian founding myth. That both 'nations', Russia and Sweden, share a common ancestor in the quasi-historical figure of Rurik, is an important subtext in the poem. Furthermore, Stagnelius freely invents 'old' heroes, the most notable being the fictional Romanov, who is said to be the ancestor of the ruling dynasty by that name. By doing so, and by the many historical inaccuracies of what is presented as real if poetically treated events, Stagnelius achieves a certain creative playfulness, where the theme from the patriotic songs is brought even further. What actually happened or what the past truly looked like is less important than what the mythopoetic retelling of that 'past' achieves, not just in the present but also in the grand and eternal scheme of things.

Present throughout the epic is the *necessary vagueness of the origin*. A 'Russian/Swedish history' can only ever appear as an afterthought, *i.e.*, once it has been 'discovered' as something missing. Only when a 'nation' begins to perceive its lack of a past as something (op)pressing can this history be written, and the heroes of the 'nation', whether real people like Vladimir I or fictional like Romanov, exist as already given responses to the question of 'who are we?'. This dynamic, where the act of asking for a past demands an answer and where that answer can only exist by virtue of being asked for, can be related to Stiegler's concepts of the *who* and the *what*. The *who* is the thinking entity – not necessarily an individual subject; the *who* can also assume collective form – that asks who it is. In asking, the *who* always encounters an *already-there*, a standing reserve of answers ready to be grasped (and reality itself). These answers are the *what* that in turn determines the *who*, for without a basis on which to ask no asking can be done. The *who* and the *what* thus exist in a symbiotic relationship where the one demands the other and vice versa. The *what* orders and places the *who* in a system of comprehensibility, while the *who* continuously re-orders and re-places the *what* to fit its current needs (in turn determined by the availability of the *what*). In *Wladimir the Great*, this existential dynamic of always returning to the *already-there* of the technical system, is overcome, at least potentially, by the poem's way of functioning as an act of *pointing-out-of*. By pointing out of the 'real', by highlighting its own fictional status and the interchangeability of any symbolic name,

the epic suggests that the Absolute can be brought to inhabit our world and in the end lift us out of it. The text ends up effectuating an intense, ecstatic and poetically productive *now*, a moment of creation, that shatters the confines of time.

A different form of a poetic now, the inspired moment where past, present, and future are united by the power of the new poetry, is created in the works of Atterbom. Atterbom's now, unlike the heightened *now* of Stagnelius, is more concerned with heralding what has, according to Atterbom, already arrived, namely the return of the gods of old and a truly Nordic sense of the mythological. In his contributions to *Phosphoros*, which are discussed in chapter V, Atterbom presents the re-enchantment of the world almost as a *fait accompli*. *Phosphoros* (1810–1813) was the journal of the Uppsala-based Auroraförbundet (The Aurora Society), consisting mostly of students with an ambition to renew Swedish poetry and usher in a new dawn (hence the name). Atterbom assumed the unofficial role of leader of the society and aspired to be the chief representative of a new, mythological poetry that, in the same vein as the slightly later *Iduna*, would bring the 'nation' back to its roots. In particular, this chapter studies the poem "Skaldar-mal" (a title inspired by *The Prosaic Edda* and intended to mean something like "The Language of Poetry") and the review of the first issue of *Iduna*, both published in *Phosphoros* in 1811.

"Skaldar-mal" is divided into two parts. The first part, the actual poem, laments the present disenchantment of the world, but ends on a hopeful note and urges the new generation of poets to make the myths of old come alive again. The second part consists of short philosophical explanations of the poem's content, as well as a dictionary wherein various names from Old Norse mythology are explained and interpreted in what could be described as an example of comparative mythology. Atterbom is noticeably unsystematic in what words he finds to be in need of explication, and the associations brought on by each word – as well as the highly speculative etymologies Atterbom suggests – indicate that a stringent and academic treatment of the mythological material is secondary to correctly interpreting it. To interpret myths 'correctly' is, for Atterbom, to realize, as if in a vision, the true meaning behind them and to be able to re-present them in new poetic form. This should not lead one to think of Atterbom as a poor scholar, however, since he is quite explicit about the *treatment* (of myths) being the entire point, even when he appears to be analysing them as a student of religion.

The *Iduna* review expresses Atterbom's delight at others (*i.e.*, Geijer) also attempting to revitalize the present via the usage of Old Norse mythology. Curiously, Atterbom here, as in "Skaldar-mal", makes a point of what he is about to write – but would eventually never write – and Atterbom's works contain many of these promises of (better) things to come. It is as if he assumes that the literary machine of the new poetry, once started by Atterbom, will generate more and more memories of the past, so that he himself might not

actually have to fulfil his promises. This implies a sort of assumed automaticity in the renewal of the 'nation' by reconnecting to its mythological past, where the individual poet, despite the important role he (it is always a he in Atterbom's contributions to *Phosphoros*) is assigned by Atterbom, is incorporated into the literary machine. Ironically, the poet loses his unique importance, much as mythological heroes or events are overshadowed by the divine and Absolute which they represent in the works of all three authors. What Atterbom does achieve is the opening up of a creative potential, and the sheer vastness of the ambition of his mythopoetic project creates a certain new space where poetry may flourish once more.

Chapter VI returns once more to Stagnelius and further discusses the ecstatic *now* that exists in many of his works, read in the light of his undated philosophical fragment "Är Minnet i allmänhet" ("Is Memory in general", or, less literally, "If Memory in general is"; the fragment lacks an actual title but is usually referred to by its opening words). Here, Stagnelius devotes explicit attention to memory understood as a form of metaphysical reminiscence, and the chapter in turn studies his reflections together with Stiegler's notion of memory as technics. Even though Stagnelius sets out to show how the soul can return to its state of grace only through memory, his arguments and solutions appear to be caught in the paradox that was, at least potentially, dissolved in *Wladimir the Great*, namely the impossibility of reaching out of time from a point in time. Memory does however offer ethical guidance for the mortal individual in that one must recall the original sin of forgetting in order to repent and atone for the continuous forgetting (of one's true existence) that is life. Furthermore, memory provides hope of a metaphysical return to the originary state of being, even if this return is never actually realized.

What the prose fragment achieves is, in the end, to repeat the action of *pointing-out-of* that we observed in *Wladimir the Great*. Stagnelius never finished any of his philosophical writings, and it appears that his dissatisfaction with the (modern, technical) world could not be overcome by pure reasoning. Instead, it is when, in poetry, a creative and playful irony illuminates the limits of language, and thus of technics and time, that the boundaries between this world and whatever lies beyond become the most porous, so that trickles of eternity can seep through.

Ultimately, no poem, no matter how well written, profound or beautiful, can establish an immediate connection with the transcendent reality, but in his lyrical works Stagnelius at least invites us to see through the veil precisely by drawing our attention to it. The same could, although to a greater or lesser extent, be said about Atterbom and Geijer. It is the self-aware and imaginative deconstruction of the poetic language that brings this language closer to the impossible, namely, to express the inexpressible. All three authors, but perhaps Stagnelius more than the other two, establish a poetic space wherein the emptiness of that space is what allows us to potentially fill it with echoes of eternity. Similarly, they also, and again Stagnelius could be said to take the

project the furthest, create a certain intense *now*, a creative moment that by necessity exists in time, but wherein many temporalities are absorbed and interact with one another. It is in this *now* that the poems can potentially point out of time itself.

Källor och litteratur

Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 2016

Asklund, Jonas, ”Myt och metall. Värdemodeller i litteratur och ekonomisk prosa under tidigt 1800-tal”, *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*, Årgång 137, 2016, s. 5–30

Assmann, Aleida, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (1999), Fünfte, durchgesehene Auflage, München 2010

–, ”Gedächtnis als Leitbegriff der Kulturwissenschaften”, *Kulturwissenschaften. Forschung – Praxis – Positionen*, red. Lutz Musner & Gotthart Wunberg, Wien 2002, s. 27–45

Assmann, Jan, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (1992), 7. Auflage, München 2018

Atterbom, P.D.A., [sign. A.], ”Prolog”, *Phosphoros. Månadsskrift*, Juli 1810, s. 1–9

–, [sign. A.], ”Skaldar-mal”, *Phosphoros. Månadsskrift*, Januar.–Februar. 1811, s. 3–14

–, [sign. A.], ”Recension. Iduna. En Skrift för den Nordiska Fornålderns Älskare”, *Phosphoros. Månadsskrift*, Mars–April 1811, s. 177–184

–, [sign. A.], ”Minnes-runor”, *Phosphoros. Månadsskrift*, N:o I 1812, s. 3–12

–, [sign. A.], ”Den räddade sköldmön”, *Phosphoros. Månadsskrift*, 1813, s. 181–184

–, [sign. A.], ”Epilog”, *Phosphoros. Månadsskrift*, 1813, s. 381–390

–, [sign. A.], ”Krigssång”, *Iduna*, Fjerde Häftet, 1813, s. 76–77

–, ”Lejonriddarne”, *Poetisk Kalender 1815*, 1814, s. I. 38–40

–, *Samlade skrifter i obunden stil. Fjerde delen*, utg. N. M. Lindh, Örebro 1864

Barthes, Roland, *Mytologier* (1957), övers. Karin Frisendahl, Elin Clason & David Lindberg, Lund 2007

Bergsten, Staffan, *En Stagneliusbibliografi, kritiskt sammanställd av Staffan Bergsten*, Uppsala 1965

–, *Erotikern Stagnelius*, Stockholm 1966

Berlin, Isaiah, *The Roots of Romanticism*, Princeton 2013

BIBLIA, Thet är All then Heliga Skrift På Swensko; Efter Konung CARL then Tolftes Befalning Medh förriga Editioner jänmförd [...], Stockholm 1703

Blanck, Anton, *Geijers götiska diktning*, Stockholm 1918

Burke, Peter, ”History as Social Memory”, i Peter Burke, *Varieties of Cultural History*, Oxford 1997, s. 43–59

Båth, Katarina, *Ironins skiftningar – jagets förvandlingar. Om romantisk ironi och subjektets paradox i texter av P. D. A. Atterbom*, diss., Uppsala 2017

Böök, Fredrik, *Erik Johan Stagnelius*, Stockholm 1919 [= 1919a]

–, utg., *Samlade skrifter af Erik Johan Stagnelius. Femte delen. Kommentar*, Stockholm 1919 [= 1919b]

–, *Stagnelius än en gång*, Stockholm 1942

–, *Stagnelius. Liv och dikt*, Stockholm 1954

Carruthers, Mary, ”How to Make a Composition. Memory-Craft in Antiquity and in the Middle Ages”, *Memory. Histories, Theories, Debates*, red. Susannah Radstone & Bill Schwarz, New York 2010, s. 15–29
Cederblad, Sven, *Studier i Stagnelii romantik*, Uppsala 1923
Eliade, Mircea, *Heligt och profant. Om det religiösas väsen* (1957), övers. Alf Ahlberg, Göteborg 2008
Engdahl, Horace, *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt* (1986), diss. 1987, Stockholm 2016
–, *Stagnelius Kärleken*, Nora 1996
Erll, Astrid, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, 3., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2017
Fischer, Otto, *Tecknets tragedi. Symbol och allegori i P.D.A. Atterboms sagospel Lycksalighetens ö*, diss., Uppsala 1998
–, ”The Voice of the Mother: On Reading, Writing and Femininity in Romantic Poetics and in the Poetry of P.D.A. Atterbom”, *Romanticism in Theory*, red. Lis Møller & Marie-Louise Svane, Aarhus 2001, s. 73–82
Frank, Manfred, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie* (1982), 8. Auflage, Frankfurt am Main 2015
Frykenstedt, Holger, *Atterboms kunskapsuppfattning. Dess betydelse för hans livs- och världsåskådning och dess sammanhang med den transcendentala idealismen*, Lund 1949
Geijer, Erik Gustaf, [anonym], ”Wikingen”, *Iduna. En Skrift för den Nordiska Fornålderns Älskare*, Första Häftet, 1811, s. 20–24
–, [anonym], ”Den siste Kämpen”, *Iduna. En Skrift för den Nordiska Fornålderns Älskare*, Första Häftet, 1811, s. 36–41
–, [anonym], ”Brages harpa”, *Iduna. En Skrift för den Nordiska Fornålderns Älskare*, Andra Häftet, 1811, s. 13–19
–, [sign G-R.], ”Den 3 Juni 1814”, *Iduna*, Femte Häftet, 1814, s. 70–78
–, *Minnen. Utdrag ur bref och dagböcker*, Uppsala 1834
–, *Samlade skrifter. Första delen. Essayer och avhandlingar 1803–1817*, red. John Landquist, Stockholm 1923
–, *Dikter*, red. Carina Burman & Lars Burman, Stockholm 1999
Gockel, Heinz, *Mythos und Poesie. Zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik*, Frankfurt am Main 1981
Halbwachs, Maurice, *On Collective Memory* (1952), red. och övers. Lewis A. Coser, Chicago 1992
Hall, Patrik, *Den svenskaste historien. Nationalism i Sverige under sex sekler*, Stockholm 2000
Hammarsköld, Lorenzo, [anonym], recension av *Wladimir den Store*, *Swensk Literatur-Tidning*, N:o 52 1817, sp. 817–823
–, [anonym], recension av *Iduna. Sjunde häftet*, *Swensk Literatur-Tidning*, N:o 22 1819, sp. 337–352
Hartog, François, *Regimes of Historicity. Presentism and Experiences of Time*, (2003), övers. Saskia Brown, New York 2017
Heidegger, Martin, ”Die Frage nach der Technik” (1954), *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910–1976. Band 7. Vorträge und Aufsätze*, utg. Friedrich-Wilhelm Von Herrmann, Frankfurt am Main 2000, s. 5–36
Hellsten-Wallin, Elisabet & Wallin, Isak, *Den unge Atterbom och romantiken. Genombrottsåren*, Stockholm 1954
–, *Den unge Atterbom och romantiken. Från Urania och Fågel Blå till pilgrimshälsning*, Stockholm 1957

Henning, Peter, *Minne, jag, 1800. Litterär självframställning hos Atterbom, Geijer, Widerberg och Heidenstam*, diss., Göteborg 2015
Henningsson, Bengt, *Geijer som historiker*, diss., Uppsala 1961
Henrikson, Paula, *Dramatikern Stagnelius*, diss., Stockholm 2004
–, "'En gigantisk Journal' – om utgivningen av Phosphoros", *Phosphoros 1810. Faksimil av Kungl. bibliotekets exemplar A*, Stockholm 2010, s. vii–lii
–, "'Tolf Sättare der stå och hvässa snillets pilar' – om Phosphoros 1811", *Phosphoros 1811. Faksimil av Kungl. bibliotekets exemplar B*, Stockholm 2012, s. ix–xxxi
–, "Frihet såsom natur. Erik Gustaf Geijers nyhumanistiska programskrift", *Annales: Academiæ regiæ scientiarum upsaliensis*, red. Lars-Gunnar Larsson, Uppsala 2015, s. 99–119
–, "En grav av vitaste marmor. Almqvist och Grekland, 1805–1822", *Almqvistvariationer. Receptionsstudier och omläsningar*, red. Anders Burman & Jon Viklund, Göteborg & Stockholm 2018, s. 24–47
Hermansson, Gunilla, *Lyksalighedens øer. Møder mellem poesi, religion og erotik i dansk og svensk romantik*, Göteborg 2010
Hidal, Sten, "Stagnelius, Wladimir den Store och ryskt kyrkoliv", *"... som solarna väckte till dans" En bok om Erik Johan Stagnelius 200 år*, utg. Sällskapet Erik Johan Stagnelii vänner, Borgholm 1993, s. 58–64
Hobsbawm, Eric, "Introduction: Inventing Traditions", *The Invention of Tradition* (1983), red. Eric Hobsbawm & Terence Ranger, Cambridge 2017, s. 1–14
Holmberg, Olle, *Sex kapitel om Stagnelius*, Stockholm 1941
Hägg, Göran, *I världsfursten harem. Erik Johan Stagnelius och hans tid*, Stockholm 2007
Hölderlin, Friedrich, *Sämtliche Gedichte und Hyperion*, Frankfurt am Main 2015
Jansson, Göte, *Tegnér och politiken 1815–1840. En skalds syn på sin tids samhällsproblem*, diss., Uppsala 1948
Johannisson, Karin, *Nostalgia. En känslas historia*, Stockholm 2001
Koselleck, Reinhart, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (1979), 11. Auflage, Frankfurt am Main 2020
Landquist, John, *Erik Gustav Geijer. Hans levnad och verk*, Stockholm 1924
Leerssen, Joep, red., *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*, Volume 1, Amsterdam 2018
–, "Intuiting Archetypes. Did Europe's Romantics Believe in Their Myths?", *Mythology and Nation Building. N.F.S. Grundtvig and His European Contemporaries*, red. Sophie Bønding, Lone Kølle Martinsen & Pierre-Brice Stahl, Aarhus 2021, s. 43–65
Lincoln, Bruce, *Theorizing Myth. Narrative, Ideology and Scholarship*, Chicago 1999
Lundahl, Anders, *Erik Gustaf Geijer. Filosofen*, Nora 1999
Lysell, Roland, *Erik Johan Stagnelius. Det absoluta begäret och själens historia*, Stockholm 1993
–, "Wladimir den Store – en episk dikt" (2002), *Förskjuten? Texter om Erik Johan Stagnelius och hans författarskap*, red. Anders Marell, Torsten Mårtensson & Maria Götesson Wiell, Borgholm 2011, s. 133–156
Lönnroth, Lars, "Atterbom och den fornnordiska mytologin", *Kritik och teater. En vänbok till Bertil Nolin*, red. Tomas Forser & Sverker Göransson, Göteborg 1992, s. 7–29
Malm, Mats, *Minervas äpple. Om diktsyn, tolkning och bildspråk inom nordisk göticism*, diss., Stockholm & Stehag 1996
Malmström, Sten, *Studier över stilen i Stagnelius' lyrik*, diss., Stockholm 1961
Marcus, Carl David, *Erik Gustaf Geijers lyrik*, Stockholm 1909
Martin, Janet, *Medieval Russia 980–1584* (1995), Second edition, Cambridge 2007

Matuschek, Stefan, ”Poesie der Erinnerung. Friedrich Schlegels Wiener Literaturgeschichte”, *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik*, red. Günter Oesterle, Würzburg 2001, s. 193–205
Mohnike, Thomas, ”Narrating Identities in Space. Theorizing the Geographies of Nineteenth-Century Old Norse Mythologies”, *Mythology and Nation Building. N.F.S. Grundtvig and His European Contemporaries*, red. Sophie Bønding, Lone Kølle Martinsen & Pierre-Brice Stahl, Aarhus 2021, s. 67–96
Molin, Torkel, *Den rätta tidens mått. Göthiska förbundet, fornforskningen och det antikvariska landskapet*, diss., Umeå 2003
Mähl, Hans-Joachim, *Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen*, Heidelberg 1965
Møller, Lis, *Erindringens poetik. William Wordsworth, S.T. Coleridge, Thomas De Quincey*, diss., Aarhus 2011
Nilsson, Albert, *Svensk romantik. Den platonska strömningen*, Lund 1916
Norberg, Elsa, *Geijers väg från romantik till realism*, diss., Uppsala 1944
Nygaard Folkmann, Mads, ”Visionens mørkerøde frugt. Det imaginære i Stagnelius’ lyrik”, *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*, Årgång 127, 2006, s. 156–177
Olsson, Anders, *Vad är en suck? En essä om Erik Johan Stagnelius*, Stockholm 2013
Ruin, Hans, ”Anteckningar om Heideggers begrepp Ge-stell”, *Fenomenologi, teknik och medialitet*, red. Leif Dahlberg & Hans Ruin, Södertörn 2011, s. 21–71
The Russian Primary Chronicle. Laurentian Text, övers. & red. Samuel Hazzard Cross & Olgerd P. Sherbowitz-Wetzor, Cambridge, Massachusetts 1953
Santesson, Carl, *Atterboms ungdomsdiktning*, Stockholm 1920
Schiffman, Zachary Sayre, *The Birth of the Past*, Baltimore 2011
Segerbank, Catharina, *Dödstanken i svensk romantik. Odödlighetstanke och uppståndelsetro hos tre svenska diktare: Per Daniel Amadeus Atterbom, Johan Olof Wallin, Erik Johan Stagnelius*, diss., Lund 1993
Sjöholm, Cecilia, *Föreställningar om det omedvetna. Stagnelius, Ekelöf och Norén*, diss., Stockholm 1996
Sjöstrand, Björn, *Att tänka det tekniska. En studie i Derridas teknikfilosofi*, diss., Södertörn 2015
Snorrason, Oddur, *Saga om k. Oloff Tryggwaszon i Norrege*, övers. Jacob Reenhielm, Uppsala 1691
Staberg, Jakob, *Att skapa en ny man. C.J.L. Almqvist och MannaSamfund 1816–1824*, diss., Stockholm & Stehag 2002
–, ”’Se!’ Bild, blick och dröm i Stagnelius diktning”, *Blick, rörelse, röst. Festskrift till Cecilia Sjöholm*, red. Rebecka Katz Thor & Erik Wallrup, Södertörn 2021, s. 87–94
Stagnelius, Erik Johan, *Samlade skrifter I–V*, red. Paula Henrikson med inledning av Anders Olsson, Stockholm 2013
Stenroth, Ingmar, *E.G. Geijers dikt Odalbonden*, Göteborg 1992
–, *E.G. Geijers dikt Wikingen*, Göteborg 1993
Stiegler, Bernard, *Technics and Time, 1. The Fault of Epimetheus* (1994), övers. Richard Beardsworth & George Collins, Stanford 1998
–, *Technics and Time 2. Disorientation* (1996), övers. Stephen Barker, Stanford 2009
–, ”Återerinring och minnesstöd. Platon som den förste att tänka proletariatet”, övers. Leif Dahlberg, *Fenomenologi, teknik och medialitet*, red. Leif Dahlberg & Hans Ruin, Södertörn 2011, s. 231–253
Sturlasson, Snorre, *Heims Kringla, eller Snorre Sturlusons Nordländske Konunga Sagor*, övers. Johan Peringskiöld, Stockholm 1697

Sütterlin, Nicole A., *Poetik der Wunde. Zur Entdeckung des Traumas in der Literatur der Romantik*, Göttingen 2019
Sæmund den vises Edda. Sånger af Nordens äldsta skalder. Efter handskrifter från skandinaviska forn-språket, övers. Arvid August Afzelius, Stockholm 1818
Söderlund, Petra, *Romantik och förnuft: V.F. Palmblads förlag 1810–1830*, diss., Hedemora 2000
Tegnér, Esaias, *Samlade skrifter. Nationalupplaga. Första Bandet. Skrifter i bunden form*, Stockholm 1876
Ullén, Jan Olov, *Erik Johan Stagnelius*, Stockholm 2003
Vinge, Louise, *Morgonrodnadens stridsmän. Epokbildningen som motiv i svensk romantik 1807–1821*, Lund 1978
Wallén, Erik, *Nordisk mytologi i svensk romantik*, Stockholm 1918
–, *Studier över romantisk mytologi i svensk litteratur*, diss., Malmö 1923
Weinberg, Manfred, "'Nächstens mehr.' Erinnerung und Gedächtnis in Hölderlins *Hyperion*", *Erinnern und Vergessen in der europäischen Romantik*, red. Günter Oesterle, Würzburg 2001, s. 97–116
Widengren, Geo, "Gnostikern Stagnelius", *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturhistorisk forskning,* Ny följd. Årgång 25, 1944, s. 115–178
Wikander, Stig, "Källorna till Wladimir den store", *Vetenskapssocieteten i Lund. Årsbok 1976*, Lund 1976, s. 35–43

Personregister

Adlerbeth, Jacob, 237
Adlercreutz, Carl Johan, 135, 149
Afzelius, Arvid August, 136
Alexander I, 225, 228, 231–236, 237, 238, 240, 244, 247, 250, 252, 254, 255, 256, 258, 259, 266–271
Alexander den Store, 231, 233, 236, 237, 239, 240, 254, 269
Almqvist, C.J. L., 30, 42, 50, 133
Anderson, Benedict, 48–52, 65, 67, 134, 220
Are frode, 176
Aristoteles, 76, 78, 222
Asklund, Jonas, 42, 255
Assmann, Aleida, 19, 31, 32, 43, 67–72, 80, 91, 100, 104, 105, 113, 115, 121, 131, 136, 143, 145, 147, 149, 150, 206, 249, 256, 278, 288
Assmann, Jan, 57, 59, 60, 64, 65, 66, 67, 69, 99, 105, 146, 249
Augustinus, 31
Barthes, Roland, 57
Bellman, Carl Michael, 99
Bergsten, Staffan, 29, 40, 322–326, 340
Berlin, Isaiah, 18, 20, 43
Bernadotte, Jean-Baptiste, se Karl XIV Johan
Blake, William, 40, 61
Blanck, Anton, 36, 130, 135, 137, 138, 141, 142, 143, 146, 155, 156, 157, 159, 162, 165, 175, 178, 181, 194, 195, 204, 205, 219, 293
Bloom, Harold, 40, 61
Burke, Peter, 73
Burman, Carina, 29, 36
Burman, Lars, 29, 36
Båth, Katarina, 35, 277, 281, 299
Böhme, Jacob, 16
Böök, Fredrik, 39, 94, 95, 96, 97, 102, 109, 112, 121, 122, 225–230, 234, 236, 237, 238, 241, 245, 250, 258, 260, 263, 264, 265, 321, 322, 323, 324, 327, 330
Carruthers, Mary, 18
Cederblad, Sven, 40, 228, 229, 257, 258
Chateaubriand, François-René de, 258
Creutz, Gustaf Philip, 99
Dalin, Olof v., 218, 290
Dante Alighieri, 287, 291
Diogenes, 327, 328
Eliade, Mircea, 57
Engdahl, Horace, 16, 17, 22, 23, 33, 40, 227, 276, 281, 284, 285, 293, 317
Erll, Astrid, 64, 69
Fichte, Johann Gottlieb, 36, 37, 289, 304
Fischer, Otto, 34, 43, 120, 281, 282, 292, 293, 318
Foucault, Michel, 220
Frank, Manfred, 42, 57, 58, 72, 115, 135, 209, 243, 292
Freud, Sigmund, 340
Frykenstedt, Holger, 33
Gockel, Heinz, 42, 57, 60, 104, 156, 158, 312

Goethe, Johann Wolfgang v., 37, 165
Gustav II Adolf, 104, 192, 198, 199, 202
Gustav Vasa, 103, 116, 124, 190, 205, 206, 211–215
Gyllenborg, Gustaf Fredrik, 181
Habermas, Jürgen, 71
Halbwachs, Maurice, 63, 113
Hall, Patrik, 38, 39, 132, 167, 199, 200, 201, 206–211, 218, 220
Hammarsköld, Lorenzo, 165, 166, 226, 227, 228, 229, 289
Hartog, François, 51, 54, 99, 231
Hegel, Friedrich, 36, 37, 130, 167, 196, 218
Heidegger, Martin, 25, 26, 32, 44, 53, 75–83, 86, 87, 91, 101, 105, 124, 143, 221, 234, 238, 268, 278, 287, 306, 326, 333, 336, 337
Hellsten-Wallin, Elisabet 33, 300
Helvig, Amalia v., 37
Henning, Peter, 21, 22, 23, 30, 31, 34, 35, 39, 43, 115, 204, 276, 280, 281, 284, 286, 287, 288, 295, 296
Henningsson, Bengt, 37, 133, 134, 157, 176, 197, 198, 199, 204, 206
Henrikson, Paula, 15, 29, 34, 36, 41, 42, 50, 55, 120, 121, 124, 139, 166, 276, 289, 291, 313, 322, 328, 335
Herder, Johann Gottfried, 36, 37
Hermansson, Gunilla, 34, 275, 277, 279, 286, 307, 318
Hidal, Sten, 228, 257
Hobsbawm, Eric, 18, 19, 47, 50, 58, 116, 269
Holmberg, Olle, 39, 228, 233, 266, 323
Homeros, 147, 229, 266
Hägg, Göran, 42
Höijer, Benjamin, 36, 38
Hölderlin, Friedrich, 32, 43, 79, 124, 171, 269, 287
Jansson, Göte, 43, 96, 233, 238
Johannisson, Karin, 43, 66, 183
Junot, Jean-Andoche, 109
Karl XII, 35, 36, 103, 104, 114, 124, 125, 135, 151, 152, 153, 190, 191, 192, 194, 196, 198, 199, 200, 202, 214, 233, 276, 281, 282
Karl XIV Johan, 19, 96, 97, 99, 103–109, 111, 112, 113, 114, 117, 118, 122, 123, 126, 127, 151, 180, 183, 184, 185, 186, 193, 194, 196, 199, 200, 202, 206, 211, 223, 225, 233, 237, 283, 315, 340, 347
Konstantin den Store, 247, 248, 267, 269
Koselleck, Reinhart, 18, 51–55, 61, 167, 218, 332
Kristina, 281
Landquist, John, 28, 36, 130, 141, 146, 147, 164, 165, 195, 196, 198, 199, 205, 206, 209, 215
Leerssen, Joep, 43, 49, 62, 144, 325
Levesque, Pierre-Charles, 226
Lincoln, Bruce, 57, 58, 59
Ling, Pehr Henrik, 122, 164, 171
Lundahl, Anders, 38, 134, 159, 204, 205
Lysell, Roland, 16, 17, 18, 23, 40, 41, 61, 62, 95–99, 102, 103, 104, 107, 110, 111, 112, 116, 117, 118, 121, 122, 123, 228–233, 235, 237, 249, 250, 252, 256, 257, 260, 262, 266, 267, 271
Lönnroth, Lars, 33, 34, 42, 276, 279, 280, 290, 291, 292, 294, 295, 296, 298, 299, 309, 318
Macpherson, James, 58, 156
Malm, Mats, 34, 42, 274, 291
Malmström, Sten, 40, 95
Marcus, Carl David, 35, 36, 137, 138, 139, 147, 149, 150, 152, 153,

178, 181, 185, 186, 190, 191, 213, 293
Martin, Janet, 236
Matuschek, Stefan, 43, 304
Mohnike, Thomas, 43, 150, 220, 221
Molin, Torkel, 19, 39, 43, 104, 116, 123, 125, 130, 131, 145
Montesquieu, 207, 219
Moritz, Karl Philipp, 292
Mozart, Wolfgang Amadeus, 147
Mähl, Hans-Joachim, 42, 105, 110, 186, 255
Møller, Lis, 43, 132, 281
Napoleon Bonaparte, 94, 96, 97, 99, 106, 108, 109, 111, 112, 113, 117, 193, 195, 197, 225, 228, 232, 234, 236, 237, 248, 249, 254, 255, 258, 266, 267, 272
Nilsson, Albert, 16, 22, 29, 33, 39, 101, 284, 290, 323
Norberg, Elsa, 36, 37, 165, 166, 175
Novalis [Friedrich von Hardenberg], 42, 60, 105, 255, 289, 304
Nyerup, Rasmus, 28, 157, 290, 314
Nygaard Folkmann, Mads, 23, 42, 119
Oehlenschläger, Adam, 122, 289
Olof Tryggvason, 154, 174–178, 202
Olsson, Anders, 29, 42, 243, 323, 337
Ovidius, 98, 122
Oxenstierna, Johan Gabriel, 181
Palmblad, Vilhelm Fredrik, 43, 112, 263, 289
Peringskiöld, Johan, 138, 142
Petrarca, Francesco, 291
Platon, 16, 17, 21, 23, 31, 33, 35, 39, 41, 68, 69, 70, 76, 77, 80, 84, 85, 98, 101, 107, 116, 117, 148, 192, 229, 232, 233, 257–263, 265, 272, 276, 284, 285, 286, 290, 293, 295, 299, 310, 312, 321, 322, 323, 324, 330, 335
Plotinos, 17
Ranger, Terence, 18, 47
Ranke, Leopold v., 59
Reenhielm, Jacob, 174, 176
Rousseau, Jean-Jacques, 36, 37, 159, 181, 198, 219, 255, 332
Rudbeck, Olof, 207, 218
Ruin, Hans, 84, 86
Rurik, 233, 236, 238, 239, 240, 244, 247, 248, 250, 252, 254, 265, 267, 268, 269, 270, 272
Santesson, Carl, 33, 290
Schelling, F.W.J. v., 16, 30, 33, 34, 36, 37, 38, 40, 147, 155, 157, 284, 289, 290, 291, 292, 293, 300, 304, 310, 311, 312, 315, 321, 323, 327
Schiffman, Zachary Sayre, 43, 55, 56, 67, 71, 234, 235, 241, 270
Schiller, Friedrich v., 38, 95, 142, 196, 304
Schlegel, August Wilhelm, 158
Schlegel, Friedrich, 43, 60, 104, 276, 277, 304
Schopenhauer, Arthur, 69
Segerbank, Catharina, 30, 34, 40, 106, 110, 111
Shakespeare, William, 170, 258
Shelley, Percy Bysshe, 40, 61
Silfverstolpe, Malla, 152
Sjöholm, Cecilia, 21, 40, 42, 97, 115, 118, 121, 281, 328, 329
Sjöstrand, Björn, 75, 76, 77, 82, 252
Snorrason, Oddur, 176
Staberg, Jakob, 42, 133, 157, 227, 275, 289, 290, 317, 334, 340
Stenroth, Ingmar, 37, 38, 137, 150, 195, 207
Stiegler, Bernard, 26, 44, 53, 76, 77, 81–89, 91, 92, 103, 110, 126, 130, 138, 145, 225, 240, 242, 256, 279, 325, 326, 330, 331, 332, 338

Stiernhielm, Georg, 281
Sturlasson, Snorre, 138, 140, 142, 157, 176, 276, 291, 295, 306, 311, 318
Sütterlin, Nicole A., 43, 68, 269
Swedenborg, Emanuel, 229, 250
Söderlund, Petra, 43, 112, 275
Tasso, Torquato, 291
Tegnér, Esaias, 30, 43, 96, 98, 114, 196, 238, 302
Ullén, Jan Olov, 42
Vinge, Louise, 20, 33, 42, 43, 275, 276
Vladimir I, 225, 228, 237, 240
Wallén, Erik, 33, 34, 42, 278, 290, 291, 292, 298, 304
Wallin, Isak, 33, 300
Wallin, Johan Olof, 30, 40
Warburg, Karl, 233
Weinberg, Manfred, 43, 171
Wellington, Arthur Wellesley, 98, 99, 108–113, 117, 118, 122, 125, 237
Widengren, Geo, 40, 229, 262
Wikander, Stig, 226, 228
Winckelmann, Johann Joachim, 165
Wordsworth, William, 43, 67, 68, 132

Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet

1. Birgit Antonsson: *Efterklang och särprägel*. En studie i Per Freudenthals – pseudonymen Ode Baltens – tidiga prosa till och med romanen I lustgården. 1972.
2. Mats Ekelöf: *Ernst Didrings Malm*. 1975.
3. Pär Hellström: *Livkänsla och självutplåning*. Studier i framväxten av Gunnar Ekelöfs Strountes-diktning. 1976.
4. Carola Hermelin: *Vinteroffer och Sisyfos*. En studie i Erik Lindegrens senare diktning. 1976.
5. Andrzej Nils Uggla: *Strindberg och den polska teatern 1890–1970*. En studie i reception. 1977.
6. Anita Boström Kruckenberg: *Roman Jakobsons poetik*. Studier i dess teori och praktik. 1979.
7. Örjan Torell: *Litteraturen som karaktärsdanare*. En presentation av sovjetisk litteraturpedagogik. 1979.
8. Gunnar Syréhn: *Osäkerhetens teater*. Studier i Lars Forsells dramatik. 1979.
9. Arne Widell: *Ola Hansson i Tyskland*. En studie i hans liv och diktning åren 1890–1893. 1979.
10. Ingrid Björkman: *Nini Roll Ankers Stampetrilogi*. Tillkomst, bakgrund, budskap. 1979.
11. Karl Lindqvist: *Individ grupp gemenskap* – studier i de unga tiotalisternas litteratur. 1980.
12. Esbjörn Funck: *Berättaren från fattighuset*. Åke Wassing och hans roman Dödgrävarens pojke. 1980.
13. Ann-Lis Jeppson. *Tankar till salu*. Genombrottsidéerna och de kommersiella lånbiblioteken. 1981.
14. Margareta Fahlgren: *Litteraturkritiker i arbetarrörelsen*. En studie i Erik Hedéns dagskritik 1909–1925. 1981.
15. Björn Sundberg: *Sanningen, myterna och intressenas spel*. En studie i Hjalmar Söderbergs författarskap från och med Hjärtats oro. 1981.
16. Lars Wendelius: *Bilden av Amerika i svensk prosafiktion 1890–1914*. 1982.
17. Lars-Åke Skalin: *Den bundna viljan*. Till determinationens problem i skönlitterär naturalism. 1983.
18. Birgitta Jansson: *Trolösheten*. En studie i svensk kulturdebatt och skönlitteratur under tidigt 1960-tal. 1984.
19. Eva-Britta Ståhl: *Vilhelm Ekelunds estetiska mysticism*. En studie i hans lyrik 1900–1906. 1984.
20. Mona Korsnäs: *Eyvind Johnson och Djävulen*. Människans andra jag och och den politiska ondskan – studier kring ett motivkomplex i Eyvind Johnsons romankonst. 1984.
21. Ulf Malm: *Meter, rytm och ljudgestaltning i bunden vers*. Exemplet Karlfeldt. 1985.
22. Tommy Danielsson: *Om den isländska släktsagans uppbyggnad*. 1986.
23. Ulla Nordin Lönner: *C. J. L. Almqvists Målaren* – en strukturanalys. 1987.
24. Ola Kindstedt: *Strindbergs Kristina*: historiegestaltning och kärleksstrategier. 1988.
25. Lars Burman: *Den svenska stormaktstidens sonett*. 1990.
26. Claes Ahlund: *Den skandinaviska universitetsromanen 1877–1890*. 1990.
27. Bo G. Jansson: *Självironi, självbespegling och självreflexion*: den metafiktiva tendensen i Eyvind Johnsons diktning. 1990.
28. Ola Nordenfors: *”Känslans kontrapunkt”*. Studier i den svenska romansen 1900–1950. 1992.

29. Ingela Pehrson: *Livsmodet i skrönans värld*. En studie i Torgny Lindgrens romaner Ormens väg på hälleberget, Bat Seba och Ljuset. 1993.
30. Svante Lovén: *Skuggornas Rike*. Mytiska mönster i Heidenstams Endymion och Hans Alienus. 1993.
31. Göran O:son Waltå: *Poet under Black Banners*. The Case of Örnulf Tigerstedt and Extreme Right-Wing Swedish Literature in Finland 1918–1944. 1993.
32. Michael Gustavsson: *Textens väsen*. En kritik av essentialistiska förutsättningar i modern litteraturteori. Exemplen Cleanth Brooks, Roman Jakobson, Paul de Man. 1996.
33. Bo Georgii-Hemming: *Träd.* Ett försök till lacansk läsning av Walter Ljungquists berättelser, särskilt Jerk Dandelinsviten. 1997.
34. Dorothea Hygrell: *Att översätta komik*. En undersökning av funktionsförändringar I tyska översättningar av svensk skönlitteratur. 1997.
35. Per Stam: *Krapula*. Henry Parland och romanprojektet Sönder. 1998.
36. Otto Fischer: *Tecknets tragedi*. Symbol och allegori i P. D. A. Atterboms sagospel Lycksalighetens ö. 1998.
37. Patrik Mehrens: *Mellan ordet och döden*. Rum, tid och representation i Lars Noréns 70-talslyrik. 1999.
38. Janne Lindqvist: *Dygdens förvandlingar*. Begreppet dygd i tillfällestryck till Handelsmän före 1780. 2002.
39. Maria Wennerström Wohrne: *Att översätta världen*. 2003.
40. Daniel Andersson: *The Nothing That Is*. The Structure of Consciousness in the Poetry of Wallace Stevens. 2006.
41. Sigrid Ekblad: *Författaren*. En studie i litteraturvetenskaplig argumentation med analyser av August Strindbergs I havsbandet som exempel. 2006.
42. Birgitta Wistrand: *Elin Wägner i 1920-talet.* Rörelseintellektuell och internationalist. 2006.
43. Hanif Sabzevari: *Varför tiger du?* Expositionen i sju enaktare av August Strindberg. 2008.
44. Pär Alexandersson: *Konsten att avstå.* Framställningar av åldrande och visdom i väst-europeisk litteratur från Cicero till Fredrika Bremer. 2009.
45. Annie Mattson: *Komediant och riksförrädare.* Handskriftcirkulerade smädeskrifter mot Gustaf III. 2010.
46. Linn Areskoug: *Den svenske mannens gränsland*. Manlighet, nation och modernitet i Sven Lidmans Silfverståahlsvit. 2011.
47. Ingeborg Löfgren: *Interpretive Skepticism: Stanley Cavell, New Criticism, and Literary Interpretation.* 2015.
48. Katarina Båth: *Ironins skiftningar – jagets förvandlingar: Om romantisk ironi och subjektets paradox i texter av P. D. A. Atterbom.* 2017.
49. Olle Nordberg: *Avkoppling och analys: Empiriska perspektiv på läsarattityder och litterär kompetens hos svenska 18-åringar.* 2017.
50. Tim Berndtsson: *The Order and the Archive: Freemasonic Archival Culture in Eighteenth-Century Europe.* 2020.
51. Lisa Grahn: *Jernbanans mödrar: Moderskap och berättande i Sara Lidmans Jernbaneepos.* 2022.
52. Casper Virkkula: *Minnets fosterland: Tid och teknik hos Atterbom, Geijer och Stagnelius.* 2022.